



**Scritti di Vittorio Franchetti Pardo
sulla città e sull'architettura**

Volume I: La città

Volume II: L'architettura



Edizioni **Efesto**

Vittorio Franchetti Pardo

Nato a Roma nel 1928, si è laureato nella Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" nel 1954. Dal 1958 ha iniziato l'attività universitaria nella Facoltà di Architettura di Roma come assistente al corso di "Storia dell'Arte e Storia e Stili dell'Architettura" tenuto da Leonardo Benevolo. Trasferitosi nel 1960 alla Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze, dal 1976 è diventato professore ordinario di Storia dell'Architettura medievale e di Storia della Città e del Territorio. Dal 1984 al 1987 è stato Direttore del Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Recupero dei Monumenti Architettonici dell'Università di Firenze. Dal 1990 al 2001, ha ricoperto la cattedra di Storia dell'Architettura antica e medievale della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" ed è stato responsabile scientifico del Dottorato di ricerca in "Storia dell'Architettura e Storia dell'Urbanistica". Dal 1999 al 2003, è stato Direttore del Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Monumenti dell'Università di Roma "La Sapienza". Nel 1998 è stato nominato membro dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze. Ha pubblicato numerosi libri e saggi sulla storia della città e sull'architettura, alcuni dei quali tradotti in altre lingue.

María Margarita Segarra Lagunes

Nata a Città del Messico, si è laureata in Architettura presso l'Universidad La Salle di Città del Messico nel 1985. Specializzata all'ICCROM di Roma, in Conservazione architettonica e Conservazione preventiva nei Musei, nel 2000 ha conseguito il Dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e di Architettura all'Università degli Studi Roma Tre. Dal 2008 è Ricercatrice in Restauro Architettonico presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. È stata invitata da numerose istituzioni e università italiane e straniere a tenere corsi e conferenze e ha organizzato numerose iniziative culturali internazionali. È membro di ICOMOS, ICOM, presidente di Docomomo Italia, Accademica di numero dell'Accademia Nazionale di Architettura (Messico) e membro onorario del Comitato ISCARSAH-ICOMOS. Ha numerose pubblicazioni di storia e conservazione, tra le quali spiccano: *Il Tevere e Roma. Storia di una simbiosi* (Roma 2004), *Via Appia. I disegni degli architetti* (Milano 2017), *Metodo e pratica del restauro architettonico* (Roma 2020), *Roma æterna o la construcción de un mito* (Roma 2021).

La pubblicazione di questo volume è stata resa possibile dai contributi per la ricerca erogati dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre.

a cura di

María Margarita Segarra Lagunes

**Scritti di Vittorio Franchetti Pardo
sulla città e sull'architettura**

Volume I: La città

La collana **Architettura | Storia | Progetto** condensa ricerche ed esperienze diverse attinenti all'architettura, intesa nel suo fondamentale valore antropologico culturale e nei suoi ambiti multidisciplinari, critici e operativi. E ciò assumendo come centrale il nodo scientifico e metodologico in cui si incrociano la storia e il progetto, nella convinzione della sua rilevanza per sfuggire agli equivoci di una prassi abituata alle semplificazioni selettive più che alle meditate sintesi critiche. Tale approccio ha l'evidente scopo di riflettere e agire, sia sul piano intellettuale che su quello tecnico, responsabilmente e innovativamente, in un mondo in cui risulta sempre più pregnante e ineludibile il rapporto dell'architettura e del progetto con il patrimonio esistente, inteso quest'ultimo non solo come insieme di capisaldi monumentali ma costituito anche da reti di rapporti tra grandi emergenze architettoniche, edilizia minore, spazi urbani e, non ultime, da testimonianze di un passato recente, che animano la vita quotidiana e rafforzano il senso identitario degli abitanti. Un passato quindi che non è solo oggetto di passiva contemplazione ma, citando José Saramago, «è tutto il mare che muove l'onda».

Direttore:

María Margarita Segarra Lagunes (Roma Tre)

Comitato scientifico:

Michele Beccu (Roma Tre), Gert-Jan Burgers (UVA Universiteit van Amsterdam), Juan Calatrava (Universidad de Granada), Iñáqui Carnicero (Cornell University), Giovanni Caudo (Roma Tre), Francesco Cellini (Roma Tre), Giorgio Ciucci (Roma Tre), Paolo Desideri (Roma Tre), Luigi Franciosini (Roma Tre), Louise Noelle Gras (Universidad Nacional Autónoma de México), Giovanni Longobardi (Roma Tre), Dieter Mertens (Deutsches Archäologisches Institut), Giorgio Piccinato (Roma Tre), Vieri Quilici (Roma Tre), Bruno Reichlin (Accademia di Mendrisio), Carlos Sambricio (Escuela Técnica Superior de Arquitectura Madrid), Nuria Sanz Gallego (UNESCO-FAO), Emilio Tuñón (Escuela Técnica Superior de Arquitectura Madrid)

Progetto grafico:

María Margarita Segarra Lagunes

Copertina:

María Lagunes, *Città n. 4* (part.), 1965.



Edizioni **Efesto**

Via Corrado Segre, 11 (Roma)

06 5593548

info@edizioniefesto.it

www.edizioniefesto.it

edizione e-book

ISBN: 978-88-3381-368-4

© Roma, 2022



Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

Indice

Percorsi di storia, María Margarita Segarra Lagunes, **p. 5**

Prefazione, Vittorio Franchetti Pardo, **p. 11**

Volume I: La città

Breve profilo di Roma duecentesca: l'immaginario, le realtà urbane, i nuovi fermenti artistici, **p. 35**

Riflessioni sulla città di Arezzo tra Duecento e Trecento, **p. 47**

Città in trasformazione ai tempi di Arnolfo, **p. 61**

Le città medievali dell'Europa cristiana d'Occidente, **p. 69**

Le città portuali meridionali e le Crociate, **p. 81**

Universitari e città nel Medioevo, **p. 97**

Brevi note sulle origini dell'Università di Roma "La Sapienza", **p. 105**

Trani nell'Età delle Crociate, **p. 109**

Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti medievali di alcuni centri fondati toscani, **p. 117**

Componenti territoriali e segnali politici nelle normative e nella prassi edilizia dei centri medievali italiani, **p. 123**

Elementi di territorialità nelle normative dei centri medievali italiani, **p. 139**

Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio, **p. 157**

Il decoro urbano: un problema delle città medievali italiane, **p. 167**

I catastri urbani: pregi e limiti della loro utilizzazione per una storia dell'uso del territorio, **p. 175**

Le lacune urbane tra tardo Medioevo e Rinascimento, **p. 181**

Ceti dirigenti e scelte architettonico-urbanistiche, **p. 189**

Le abitazioni del "Drago verde" tra Età tardo-comunale e principato mediceo, **p. 203**

Città e vita cittadina nelle immagini e negli Statuti di Foligno, **p. 217**

Firenze tra Quattrocento e Cinquecento: linee di sviluppo urbanistico, **p. 227**

La città di Ferrara e la cultura urbanistica nell'Europa dei secoli XV-XVI, **p. 249**

Archives et histoire des villes italiennes, du XIV^e au XVI^e siècles, **p. 271**

Roma e il Tevere: immaginario e realtà storiche in divenire, **p. 281**

Un nuovo importante contributo sulle vicende edilizie di Roma: il libro della Segarra Lagunes, **p. 289**

La città e l'acqua: il caso di Londra, **p. 297**

Città e paesaggio storico, **p. 305**

Il progetto urbano e la storia, **p. 315**

L'uso del passato/dell'antico e l'immaginario urbano, **p. 325**

La memoria del passato prossimo, **p. 335**

Genesi della città moderna e contemporanea, **p. 345**

Architettura e luogo: creazione, scoperta? **p. 353**

Percorsi di storia

María Margarita Segarra Lagunes

Argomento centrale di questa antologia è la città medievale: organismo vitale e in continuo divenire, che viene analizzato nella sua duplice accezione di urbs e di civitas, laddove l'urbs è costituita dal «costruito urbano» e la civitas dalla «compagine sociale inscritta nell'ambito della urbs». Dall'Umbria al Meridione d'Italia, dai centri di montagna alle città portuali, dalle città capitali ai piccoli centri, statuti, catasti e laudationes urbis documentano la vivacità e la produttività di questo periodo, per molti secoli ritenuto, al contrario, buio, di stasi e di crisi. I saggi qui riuniti testimoniano l'impegno che Vittorio Franchetti Pardo ha dedicato a questo campo, affrontato sotto angolature e affondi interpretativi diversi: talvolta partendo dalle rappresentazioni iconografiche, talaltra dai catasti, in altri casi analizzando gli aspetti normativi, religiosi, politici o sociali fino a conformare un quadro articolato e ricco di un'Italia nell'Età di mezzo – il Medioevo – ormai troppo distante dalla grandezza e dall'unità dell'Impero romano e non ancora matura per assumere i grandi cambiamenti che l'Umanesimo e il Rinascimento comporteranno.

Ma è forse questo trovarsi «in mezzo» che rende più autentici e originali i processi attraverso cui le città si evolvono: borghi e castelli, piccole signorie, istituzioni, sedi vescovili appaiono perennemente in concorrenza tra di loro cercando di emergere e tentando operazioni egemoniche che li aiutino a sopravvivere in autonomia.

Adoperando gli strumenti della microstoria e della storia locale, Franchetti Pardo ci trasmette in ognuno dei saggi una tessera di quell'enorme mosaico che è la storia italiana,

soffermandosi ad analizzare non solo i fatti architettonici, ma anche quelli amministrativi ed economici, vero motore dei meccanismi di trasformazione. In questo scenario, Impero e Papato si confrontano e si scontrano in un contesto in cui affiorano le nuove classi cittadine – soprattutto quelle artigiano-mercantili – e le Università, istituzioni che svolgono un ruolo trainante negli equilibri dei diversi centri. Ognuno dei luoghi scelti, pur analizzato nel dettaglio del singolo caso, rappresenta una regione, una cultura, un paesaggio, una realtà sociale, che appartiene e identifica quel territorio.

Particolare attenzione viene posta altresì ai cambiamenti subiti da molte città europee: nel lasso di tempo che va dal V al XII secolo, alcuni centri antichi permangono, seppur con diminuita importanza – Roma, Milano –, altri acquistano inusitato rilievo – Pavia, Parigi, Londra – altri ancora sorgono proprio in questa fase – Venezia –, alcuni scompaiono del tutto o si contraggono. Mentre nascono e si sviluppano altri poli territorialmente rilevanti perché inseriti nella rete delle vie del commercio e perché esercitano un'influenza dominante nel governo del territorio.

Ciò per rilevare come non esista sempre una diretta relazione tra città antiche e città medievali, mentre i fenomeni che catalizzano o rallentano la loro crescita dipendono da fattori esterni, quali gli scambi marittimi, le particolari condizioni geografiche, l'impiantarsi di assetti feudali, di matrice sia laica che religiosa. Oltre ai castelli e ai borghi fortificati (e ad altre infrastrutture territoriali), particolare rilievo assumono sia le sedi vescovili (quasi sempre urbane), sia quelle abbaziali, perché entrambe diventano motori di sviluppo: urbano e non. A fianco ad esse, emergono le città operose e fattive – caratterizzate da un tessuto minuto e compatto in cui spiccano torri, che s'innalzano su stretti vicoli e fiancheggiano pochi e piccoli spazi aperti, combinati con quelli degli edifici pubblici per le assemblee cittadine – logge e broletti – i quali, lungi dall'essere cupi, ostili e chiusi, come si è soliti immaginarli, sanno anche essere festosi, colorati, rumorosi e, soprattutto, continuamente mutevoli, energici e vitali.

È una temperie, questa del Medioevo, che feconda i secoli a venire e manifesta, già negli ultimi decenni del XIII secolo, prove di cambiamento, per esempio nel significativo contributo di Arnolfo di Cambio e della sua attività svolta tra Roma, Orvieto, Firenze, Siena e Pisa.

Un'attività correlata, come attesta Franchetti Pardo, all'insorgere «di nuove linee e propensioni nelle figure dominanti e nei ceti o gruppi dirigenti dei principali centri cittadini italiani [...] in tema di cultura letteraria, artistica ed architettonica-urbana», ma anche legata ai fenomeni di inurbamento derivati dall'opera degli Ordini mendicanti, che determinano forti modificazioni e ampliamenti dei tessuti urbani delle singole città. Certo, nel caso di Arnolfo, non va dimenticato il tema sempre «intrigante» del rapporto tra artista e committente, che da questo momento introduce gli aspetti riguardanti non solo il ruolo ma, soprattutto,

l'autonomia operativa che l'artista ha iniziato ad esercitare e che non si arresterà più nei periodi successivi.

In questo variegato e movimentato scenario, uno spazio speciale viene dedicato a Orvieto e al suo duomo: un «fuori scala medievale», come lo definisce Franchetti Pardo, al quale egli ha dedicato molte altre pagine, non ultimo il volume La cattedrale di Orvieto: origine e divenire¹, in cui si riuniscono saggi elaborati in tempi e per sedi diverse, ma che nel libro divengono una guida agli enigmi più affascinanti, ai nodi irrisolti, alle questioni aperte che da secoli un simile monumento ha posto e continua a porre.

L'effetto del «fuori scala» viene infatti esaminato come uno dei temi che persistono nella percezione collettiva dell'edificio attraverso i secoli, e Franchetti lo affronta tentando di individuare parametri oggettivi basati su considerazioni che, in primo luogo, rapportano il monumento alla consistenza dell'assetto urbano e del tessuto edilizio orvietano, ma lo mettono anche in relazione allo sforzo finanziario e tecnico posto nella realizzazione e alle relative implicazioni della committenza promotrice dell'opera, esaminando infine l'insieme delle descrizioni e delle raffigurazioni della cattedrale umbra, che hanno contribuito non poco a consolidare questo effetto. Certo, una facciata che svetta elevandosi per quasi 60 m di altezza, collocata su una rupe tufacea che si staglia dalla valle circostante ha di per sé un carattere oggettivamente dominante nel paesaggio. Ma, per fondare la sua analisi in maniera incontrovertibile, Franchetti effettua un confronto con altre due cattedrali, Siena e Firenze, con le quali il duomo di Orvieto condivide molte affinità temporanee, storiche, culturali. Sino a concludere che quell'effetto del «fuori scala», ricorrente nelle descrizioni e nell'iconografia, è sì, ovviamente, insito nel suo particolare modo di relazionarsi al paesaggio naturale e urbano, ma anche nell'apparire quasi come un «retablo» di dimensione urbana, e si potrebbe dire anzitutto territoriale, che polarizza su di sé i valori dell'intero contesto, grazie anche alla sua perfetta geometria, alla policromia dei suoi marmi e ai riflessi dorati delle decorazioni musive, che al tramonto irradiano una luce straordinaria, percepibile a miglia di distanza: conferma che il fuori scala è, a tutti gli effetti, «un dato insito nella sua concezione architettonica ed ambientale».

L'impegno posto sul duomo di Orvieto non si ferma però ai testi ad esso dedicati: più recentemente, Vittorio Franchetti si è lanciato in una vera e propria battaglia culturale per far tornare all'interno delle navate le bellissime statue barocche di Francesco Mochi, fino a poco tempo fa conservate nella chiesa di Sant'Agostino, rimosse attraverso una di quelle operazioni di liberazione, guidate dalla smania del purismo stilistico, che tanto piaceva alla fine dell'Ottocento, e che ha alterato e falsificato l'immagine di un'architettura che mostrava, attraverso le fasi che si erano stratificate nei secoli, quello "spessore" storico che è il trascorrere del tempo sugli edifici.

Questa battaglia oggi vinta vincendo forti resistenze, ha restituito al duomo un patrimonio estirpato impropriamente, arricchendo il palinsesto architettonico che nei secoli si era depositato nell'edificio.

«Il passato è una dimensione permanente della coscienza umana [...]. Compito degli storici è analizzare la natura di questo “senso del passato” nella società e rintracciarne i mutamenti e le trasformazioni»². A questa citazione di Hobsbawm si possono legare alcune considerazioni sull'uso del passato e dell'antico e l'immaginario urbano, contenute in un testo redatto per una conferenza tenuta nel 2007, nell'ambito del Master Architettura | Storia | Progetto, diretto dal collega e amico Mario Manieri Elia. Nel saggio, Franchetti esamina, da una parte, i processi di continuità del reticolo urbano d'impianto romano, nell'evolversi dei tracciati medievali, con gli esempi più noti e paradigmatici di Pavia, Torino, Aosta, Firenze, così come le permanenze di infrastrutture urbane – ponti, acquedotti, mura, porte urbane, porti – o infine la persistenza, un po' velata, di grandi impianti su cui si fondano edifici medievali – circhi, strade, terme, teatri –. Si sofferma inoltre su un diverso tipo di continuità, di tipo funzionale, per i grandi complessi religiosi e per alcuni edifici civili. È ciò che, in altre parole, può essere definito una forma di survival: il passato, per il suo vigore oggettivo, non riesce a scomparire del tutto, resta in sordina, non svanisce, subisce trasformazioni graduali ma è sempre presente nell'ambiente urbano, col quale si convive quotidianamente e familiarmente. Dall'altra parte, Franchetti analizza il processo opposto: le discontinuità, le cesure ma anche i processi di recupero (revival) dell'antico che, da Costantinopoli, alla Casa dei Crescenzi, al Rinascimento o al fascismo, convertendo quella ricerca dell'identità in «astratta ideologia», collaborano a legittimare le dinastie al potere.

«Il recupero del passato si attua e si identifica con un antico non storicamente precisato ma proposto come orizzonte simbolico» afferma Franchetti Pardo: un orizzonte che si usa a convenienza, che non è selezionato filologicamente, ma è scelto liberamente e deliberatamente per giustificare le proprie opere e azioni.

Su un altro versante, la storia dell'uomo e la storia del costruire o, meglio, il fatto che il «tema del costruire», così connaturato all'uomo appaia pressoché «un tutt'uno con la storia stessa del suo apparire sulla scena del modo», è argomento che Vittorio Franchetti indaga a più riprese, rivolgendo l'attenzione specialmente ai miti e ai riti del costruire, fondamentali dei «paradigmi indiziari», per dirla con Ginzburg³, che sottendono agli aspetti più profondi e arcaici dell'architettura. La costruzione, ci dice lo storico romano, è la capacità «di saper trasformare l'ambiente esterno in rapporto alle proprie esigenze» e, sin dagli albori della civiltà, essa ha accompagnato i progressi e l'evolversi dell'uomo: dall'Arca di Noè, alla Torre di Babele, dalla Città di Dio, alla Città degli Uomini, la città viene assunta ad archetipo ideale, contrassegnato dalla perfezione e dall'ordine. Sono gli ideali ripresi nella trattatistica

architettónica, dal Quattrocento in poi, in cui il corpo umano diviene il modello armonico di riferimento. In Francesco di Giorgio, Filarete e fino a Scamozzi, Laugier e Milizia, la capanna primitiva assume infatti il compito di raffigurare il «primo intervento di modifica dell'ambiente». Ma è la sacralità cristiana, miscelata a quella magica pagana, che permea le forme e i riti di fondazione e di costruzione non solo nel Medioevo ma anche nell'Età moderna e si conserva in maniera quasi immutata nei contesti tradizionali fino a tempi abbastanza recenti: in buona parte dell'Europa, i ponti sono al centro di leggende e racconti legati a patti col demonio, con gli stregoni, che assicurano che le realizzazioni giungeranno a buon fine. Ma anche le chiese celano storie collegate a riti di riconversione, di cristianizzazione: dal Pantheon, con i 28 carri di ossa di martiri riversati per scacciare il diavolo dall'oculo della cupola, al duomo di Modena, con Lanfranco demiurgo capace di risolvere i problemi realizzativi e di approvvigionamento del materiale, la storia dell'architettura è ricca di testimonianze, che svelano, per la verità, il ruolo decisivo delle classi dominanti nell'esercitare un potere solo ad essi riservato, specchio del complesso sistema di valori culturali, religiosi, simbolici e politici dell'epoca.

Sebbene la storia della città medievale, come si è detto, domini nel volume, Franchetti non tradisce mai i suoi vasti interessi: egli, infatti, spazia con agilità dall'antico al contemporaneo senza mai dimenticare che «dietro a tutto quello che interessa la storia, che è materia di storia, [e cioè] quel che lo storico vuole afferrare sono gli uomini»⁴. Così, con perspicacia e con spiccata capacità di sintesi, oltre che con prosa gradevole e dotta, egli affronta in uno dei testi qui presentati tre palazzi romani: Farnese, Barberini, Pamphilj. Tre grandiosi complessi che si ergono a Roma, sconvolgendo tessuti edilizi e modificando strade e piazze in luoghi cruciali per le dinamiche cittadine. I racconti di Franchetti su queste tre architetture diventano perciò veri e propri capitoli di storia urbana, in cui vengono collegate intenzioni e ambizioni personali a decisioni politiche, a opzioni strategiche, a compromessi contingenti, a scelte architettoniche, a problemi funzionali. Un modo di approcciare la storia dell'architettura a 360° che non trascura o privilegia un aspetto rispetto a un altro, ma li assume tutti per arricchirne la comprensione e la comunicazione.

La formazione di Vittorio Franchetti, maturata accanto a Leonardo Benevolo, di cui egli divenne assistente all'inizio degli anni Sessanta, non è stata influente nei percorsi che egli ha seguito nelle decadi successive e anche nell'attenzione che ha dedicato al contemporaneo, anche più recente. Dal volume su Le Corbusier⁵, del 1966, tradotto in varie lingue, a quello sull'architettura austriaca moderna⁶, al libro sull'architettura delle città italiane nel XX secolo⁷, a quello dedicato ai 75 anni della Facoltà di Architettura di Roma⁸, in cui, oltre all'introduzione, ha coordinato un cospicuo gruppo di autori, restituendo uno spaccato dell'insegnamento dell'architettura attraverso le figure dei protagonisti più significativi, Fran-

chetti dimostra la sua bravura nel transitare con disinvoltura dalla storia dei minuscoli episodi locali, ai temi più aulici ed esemplari della storia dell'architettura.

Non è possibile in queste brevi linee citare l'immensa varietà di spunti, riflessioni e argomenti che ciascuno dei saggi offre: nel suo modo di fare storia, nella maniera in cui affronta la presentazione di un libro, un intervento a un convegno o un saggio per un'antologia, Vittorio Franchetti Pardo non assume mai un ruolo passivo di comoda reiterazione di temi già trattati. Cerca invece di interrogarsi e di offrire nuove chiavi di lettura, nuove interpretazioni, dalle quali trapela in primo luogo, come afferma Bloch⁹, il piacere di svolgere il mestiere di storico, ma anche la sua vasta cultura e conoscenza, nonché la sua esperienza personale, non solo come storico, ma come architetto militante, che conosce i problemi dell'architettura, della costruzione, del cantiere, delle scelte progettuali.

Cosicché, nel suo originale modo di percepire e di spiegare i fatti storici, di collocarli in contesti più ampi – perché ampliando il campo di osservazione, la percezione di quei fatti si fa più chiara nell'assumere le relazioni con i mondi che li circondano – ricompone un quadro ricco e, soprattutto, complesso e problematico, come complesse e problematiche sono l'architettura e la città, che da decenni lo hanno e lo continuano a interessare.

Note

¹ V. FRANCHETTI PARDO, *La cattedrale di Orvieto: origine e divenire*, Scritti editi ed inediti, Orvieto-Perugia 2014.

² E. HOBSBAWM, *Il senso del passato*, in E. HOBSBAWM, *De historia*, Milano 1997, p. 23.

³ C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino 1986.

⁴ L. FEBVRE, *Verso un'altra storia*, in *Problemi di metodo storico*, Torino 1966, p. 174.

⁵ V. FRANCHETTI PARDO, *Le Corbusier*, Firenze 1966.

⁶ IDEM, *Architettura austriaca moderna*, Bologna 1967.

⁷ IDEM (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003.

⁸ IDEM (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza" dalle origini al duemila. Discipline, docenti, studenti*, Roma 2001.

⁹ M. BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino 1969, pp. 26-27.

Prefazione

Vittorio Franchetti Pardo

Maya Segarra Lagunes, che ha curato la selettiva pubblicazione di quanto, al di là di libri o di altri simili contributi, è stato da me scritto, mi ha invitato a scoprire, con questa inedita formula, le carte a sostegno di quanto ho pensato e scritto durante quasi cinquanta anni di attività. Ed a tal fine ha suddiviso l'insieme dei miei contributi nei due generali gruppi tematici "la città ed il territorio" e "l'architettura": che peraltro si rispecchiano l'uno nell'altro. Perché entrambi riferibili, direttamente od indirettamente e seguendo percorsi più o meno sotterranei, ad alcune principali linee, metodologiche e concettuali, da me di volta in volta perseguite. Lo dimostrano i due esempi che cito in questa "auto-recensione". Il primo dei quali è il già pubblicato. L'inganno come strumento progettuale. Il secondo è l'inedito intervento convegnistico Storia dell'Arte e Storia dell'Architettura: un difficile dialogo.

Sono grato alla mia ben più giovane amica e collega di aver percepito che l'apparente varietà tematica dei due gruppi, che potrebbe essere persino considerata quale mia contestabile "eterogeneità metodologica", è invece l'asse portante dei miei interessi storiografici. Cioè il continuativo processo di inclusione di temi che, a mio giudizio, sono solo apparentemente di diversificata natura: perché, in sostanza, ciascuno di essi si richiama, esplicitamente od indirettamente, ad uno, o più, di altri.

Mi servo, a tal fine, di un esempio forse un po' troppo "letterario". Chi, salito su di una collina (qui il trascorrere degli anni della mia vita) domina una variegata pianura (qui gli ambiti tematici della mia ricerca), di essa individua non soltanto i principali elementi connotativi (vie, corsi e specchi d'acqua, zone boschive, aree coltivate, elementi edilizi e così via) dei quali invece,

prima di salire a quella più alta quota, non aveva potuto cogliere l'organica correlazione. Ma individua anche, di quella pianura, ulteriori "percorsi" o "paesaggi" da essa raggiungibili: che però, fino a quel momento, non aveva considerato quali elementi connotativi di un più allargato "paesaggio" di cui ora, invece, è in grado di percepire la più ampia dimensione.

Mi riferisco, con questo esempio, al fatto che in ciascuno dei due gruppi tematici nei quali sono qui coordinati i miei scritti si inserisce spesso, e ripetutamente, anche il tema "restauro architettonico" così come oggi articolato in alcune sue ulteriori e più recenti declinazioni; ma che ciò costituisce oggettivamente un allargamento concettuale (il più ampio paesaggio) del tema "architettura". Cito, a tale proposito, taluni dei miei scritti qui ora pubblicati. Tra quelli direttamente ed esplicitamente riferibili al restauro, i seguenti, già pubblicati: Premessa e note su oltre centotrent'anni di interventi edilizi alla SS. Trinità di Saccargia e La memoria del passato prossimo; sia il non finora pubblicato Angelo Ambrosi: Santa Maria Maggiore cattedrale di Barletta. Tra quelli nei quali invece il tema restauro architettonico viene richiamato indirettamente (in ispecie nella sua interpretazione di "de-restauro") ricordo i seguenti: Il duomo di Orvieto e la città. Vicende costruttive, simboliche, liturgiche; Il duomo di Orvieto: un "fuori scala" medievale. Ecco, infatti, qualche mia più generale considerazione sulle recenti articolazioni del tema "restauro architettonico" che convalida la scelta editoriale di inserire nel gruppo tematico "architettura" anche contributi relativi al restauro architettonico: anche se ciò propone anche taluni peculiari e non trascurabili problemi, e concettuali e fattuali, in parte differenti da quelli di altre modalità ed occasioni restaurative di differente natura tematico-disciplinare.

Occorre infatti tener conto delle seguenti considerazioni. Nel caso del restauro delle opere pittoriche e scultoree, l'intervento (che almeno in Italia, ma ormai per fortuna anche in altri Paesi, si fonda su una solida e collaudata cultura critica nutrita e sostenuta da tecniche e metodi sempre più raffinati) mira, ed in genere ci riesce, a riproporre la loro originaria immagine in parte offuscata per più e diversifica natura ed origine: eventuale ed improprio "completamento"; improprie condizioni ambientali; degrado cromatico dovuto a più cause; errata illuminazione; discutibili criteri interpretativi, e via elencando. In ogni caso ciò che conta è in sostanza la "figurazione" e non la natura della superficie (muro di varia configurazione, legno, metallo, tela, eccetera) sulla quale essa è distesa.

Non è invece altrettanto facile, né, talvolta, possibile, raggiungere l'obiettivo ora indicato nel caso del restauro di opere architettoniche. In questo caso, infatti, l'intervento restaurativo, se pur sempre fondato su attenta base critica e correlate avanzatissime motivazioni documentarie e strumentazioni tecniche, spesso si traduce, per più necessitati motivi, in un vero e proprio nuovo "progetto architettonico". Perché se ne è principale motivo il consolidamento statico e quanto ad esso consegue in termini costruttivi, non meno cogenti sono anche i cambiati contesti di riferimento ripetutamente intervenuti nel corso del tempo (esigenze politiche e funzionali

e loro coerenza economica, ritualità religiose e/o civiche, motivazioni culturali, e così via) che sono cioè di natura ad un tempo (usando impropriamente un oggi un po' desueto lessico marxista) e "strutturale" e "sovrastutturale".

Dunque, quel "progetto", proprio perché si è attualmente coscienti dei rischi che si corrono soprattutto nel caso degli interventi di consolidamento, non può prescindere non solo dal prevedere interventi il più possibile contenuti e poco appariscenti, ma anche tali da rendere possibile, se auspicato, il ritorno allo stato quo ante. Il che, però, diviene ineludibile ostacolo quando il progetto viene ad interessare non la storia di un singolo edificio ma quella di più o meno estesi sistemi urbani. Nasce dunque da qui questa mia ulteriore fantasiosa "immagine". Che cioè l'insieme degli scritti qui pubblicati può essere paragonato ad una sorta di intrecciato cordone a più fili (qui i singoli contributi tematici) che, pur nella sua unità, si presenta, sia visibilmente che sotterraneamente, suddiviso in uno o più fili colorati che scorrono separatamente tra due irte e rocciose pareti (qui le peculiarità disciplinari). In questa immagine essendo, quel cordone, la vena sostanzialmente "pragmatica" del trattato (in verità rimasto a lungo senza esplicitate conseguenze) De Architectura di Vitruvio. Il cui impianto operativo riappare infatti ancora valido, più o meno sotterraneamente, cioè "carsicamente", più volte. Dopo circa sette-otto secoli nell'attività dei cosiddetti "magistri comacini" (la loro esistenza è già forse documentata in taluni statuti normativi longobardi del VII-VIII secolo) che erano a capo di una, così la definiremmo oggi, "impresa edilizia" dotata di apposite ed aggiornate attrezzature di cantiere. Dopo circa altri cinque (o più) secoli, nell'unico residuo duecentesco taccuino di Villard de Honnecourt che contiene immagini ed appunti di un personalizzato "mestiere" di cui venivano accuratamente tenuti i "segreti" (costituendo, questi, uno degli elementi mirati ad ottenere dalla committenza l'affidamento di altri importanti incarichi).

Dopo circa uno o due secoli più tardi nei cosiddetti "Libri delle Ore" (soprattutto quelli francesi) od altri analoghi codici miniati: che contengono immagini nelle quali, è importante sottolinearlo, viene talora anche raffigurato un personaggio che, dotato di una sorta di scettro, è intento a dirigere e controllare il lavoro di manovali e di altri operai; e che, talvolta, è anche raffigurato in dialogo con re, regine, abati, od altre importanti figure di potere: così evidenziando il suo riconosciuto rilevante ruolo (già di "architetto" così come oggi inteso o, invece, solo di "capomastro"?).

Ma ora, tralasciando di tener conto, per ovvia brevità narrativa, di altri pur precedenti annodamenti dei fili di quel pluricolore nastro narrativo, mi interessa sottolineare che esso si ripropone di fatto anche nei vari trattati cinquecenteschi italiani di architettura: cioè nel quadro della allora conclamata unità delle tre "arti del disegno" (pittura, scultura, architettura). Nonché (mi richiamo ad una pochissimo nota ed anzi dimenticata vicenda) in quei modi di disporre i mattoni delle pareti (lo si è scoperto circa alla metà del secolo scorso in occasione di lavori di restauro delle facciate del palazzo Farnese di Roma) secondo un qua e là riconoscibilissimo

disegno (quasi una sorta di segnale pubblicitario) conseguente alla messa in opera di mattoni di colore più acceso degli altri: ben sapendo, così è stato allora concluso, che il tutto sarebbe stato comunque ricoperto in vario modo (intonaco, lastre lapidee, od altro ancora). Tutto ciò malgrado che tale conclamata unità fosse invece anche stata precedentemente contraddetta, e più volte, da altri molteplici trattati. E non solo quelli sulla pittura (il tardo-trecentesco di Cennini o il quattrocentesco *De pictura* dell'Alberti), ma anche quello sull'architettura: il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti databile circa al 1450.

Infatti, più in generale, quei trattati mettono l'accento sullo specifico "fare", anzi "saper fare", di ciascuna di quelle "arti": ma non sulla loro interconnessione tramite il disegno (eccezion fatta, forse, nel caso dell'architettura, per la preliminare schematica impostazione ideativa). Anche se, peraltro, non è di poco merito della conclamata "unità delle tre arti del disegno", l'aver indetto la "Accademia Nazionale di San Luca" (questa ne è la denominazione attuale) numerosi concorsi di architettura.

Stupisce dunque constatare, e ciò è in genere poco noto (o comunque poco notato), che la differenziazione tra il "fare ingegneristico" ed il "fare architettonico" era comunque già stata apertamente evidenziata in alcuni trattati italiani (tra questi quello di Pietro Cataneo) di tecnica fortificatoria del pieno Cinquecento. Cioè nel contesto della, allora diffusissima (perché necessitata dalla relativamente recente innovante tecnica artiglieresca) attività edilizia di strutture difensive realizzate dai più noti specialisti del tempo (basti qui ricordare Antonio da Sangallo il Giovane che lavorava alle fortificazioni del Vaticano, o gli architetti della repubblica di Venezia attivi non solo in Italia).

Ecco, per esempio, quanto in quegli anni scriveva l'architetto ed ingegnere militare Galeazzo Alghisi da Carpi a proposito della specificità e diffusissima attività fortificatoria necessitata dal diffondersi delle recenti nuove tecniche balistiche di quei tempi: «Vadi donca chi è soldato alla guerra, e chi è architetto faci di palazzi e delle chiese e chi è dottor vada ad avocar, che niuni di questi è buono a guardarsi da un tiro di artiglieria o archibuso».

Ma sempre a tale proposito, non posso non sottolineare che, tra quei cinquecenteschi architetti non specificamente militari, c'era anche Michelangelo che aveva allora delineato con appositi disegni (conservati nel fiorentino Museo Casa Buonarroti, ed esposti in una mostra di più decenni fa) le strutture fortificatorie (in verità non realizzate: e ciò non è dettaglio secondario!) per la difesa di Firenze assediata (1529-30) da Carlo V.

Disegni che, però, vista l'aggressività quasi mostruosamente animalesca dei progettati sistemi murari, erano stati considerati (allora e più avanti nel tempo, ma non più oggi) in chiave artistica: si trattava di una "deterrenza espressionistica".

Stranamente non considerando (proprio questa era invece la mia allora non ben comunicata riflessione!) che quella insolita configurazione del sistema difensivo deriva da un'attenta e graficamente ben delineata serie di linee che indicano i tracciati dei possibili tiri dell'artiglieria

nemica: e che dunque, come appunto oggi si afferma, erano certamente state proposte da Michelangelo come innovante soluzione tecnica.

Torno però, dopo questa lunga digressione, a riferirmi all'immagine del "cordone". Evitando però, per brevità narrativa, di soffermarmi su altri pur esistenti e rilevanti "annodamenti" dei suoi fili, mi sposto ora cronologicamente molto in avanti: fino al tardo XIX secolo. A quando, cioè, la manualistica del "fare" edilizio già marcava in modo deciso, anche sotto il profilo dell'attività professionale, la differenziazione tra la figura dell'ingegnere e quella dell'architetto. Tenendo però conto dell'immagine da me adottata delle rocciose e "parallele" (dunque per definizione non convergenti) pareti lungo le quali si snodano i "fili" di quel cordone (rispettivamente la figura dell'ingegnere e quella dell'architetto) resta da dire che cosa sia sotteso all'immagine di ciascuna di quelle due "pareti rocciose": la storia dell'arte e la storia dell'architettura. Queste le mie riflessioni che richiamano in parte quanto già anticipato. Che cioè, per la storia dell'arte (soprattutto nella sua versione pittorica) è fattore connotativo la "figurazione" intesa in senso lato: ma qui aggiungo, a quanto già indicato, l'astratto concetto valoriale che Benjamin aveva definito "aura" (ma che, non di meno, si traduce anche in valore commerciale!) perché ciò aumenta la valenza qualitativa dell'unicità dell'opera da restaurare e diminuisce ulteriormente e correlatamente l'importanza della superficie su cui l'opera è realizzata.

Invece per la storia dell'architettura è proprio la specificità del suo sistema costruttivo ciò che, assieme alle esigenze funzionali, permette di riconoscerne o il valore della ripetitività "tipologica" di riferimento od invece la sua innovante e singola qualità "identitaria". Non a caso, infatti, proprio le componenti pragmatiche, funzionalistiche ed economicistiche dell'architettura avevano già posto in evidenza le criticità del sistema filosofico di Benedetto Croce nei confronti dell'architettura. È dunque impossibile l'auspicato dialogo tra le due sopra indicate discipline universitarie? Non sempre. Perché quel dialogo è oggettivamente in atto, dall'antichità ad oggi, in quegli specialissimi aspetti del "fare" architettonico nei quali prevale, su ogni altra istanza, una forte carica del "simbolico": cioè di un riferimento ad un concetto di "valore" che è altro da quello della peculiarità dell'opera in questione.

Cito dunque, a tale proposito, alcuni tra i più pertinenti esempi dell'importanza del "simbolico" edilizio presenti, nel corso del tempo, in più sistemi culturali. In particolare, tra quelli di matrice religiosa, il diffuso persistere del riferimento non solo all'oriente in quanto luogo del sorgere del sole (cioè della luce a sua volta simbolizzata in veritas), ma anche ad una specifica realtà (nella cultura cristiana il Sepolcro di Gesù, nella cultura islamica il luogo del "roveto ardente"). Nonché, proseguendo negli esempi, il fatto che la pianta delle chiese della cristianità cattolica è ripetutamente caratterizzata dal segno della croce: peraltro in più e differenti versioni. In quelle di rito cattolico-romano prevale (prevaleva!) di gran lunga la configurazione della pianta cruciforme con bracci di differente estensione: comunque, con il "capo-croce" sempre rivolto verso l'oriente. In quelle di rito greco-ortodosso la configurazione cruciforme della pianta dà

addirittura luogo a due differenti soluzioni: quella a quattro bracci di uguale lunghezza evidenziati anche all'esterno; e quella a "croce inscritta" nella quale la pianta dell'edificio è un quadrato ed i quattro bracci della croce sono percepibili o solo all'interno oppure nelle coperture dell'elevato esterno.

Ed è soprattutto importante tener conto delle sostanziali modifiche introdotte in Francia, sul crinale tra XII e XIII secolo, nel sistema costruttivo di edifici chiesastici per intervenute nuove concezioni simboliche: ad esempio il concetto della luce che inverte (quasi facendole vivere) le immagini colorate delle grandi finestre vetrate. Che cioè (così Suger a proposito della chiesa dell'abbazia di Saint-Denis) se più elementi illustrano lo sfarzo decorativo delle sale dei "signori terrestri", tanto maggior valore deve avere lo sfarzo illuminante della "sala" (cioè l'interno) di un edificio chiesastico: la casa del "Cristo Signore" (ne è un'innovante conseguenza la frequente soluzione gotico-francese di archi rampanti esterni alle pareti periferiche dell'edificio; che, assorbendo la spinta delle volte, consentono l'apertura di grandi superfici vetrate e figurate).

E proseguo citando anche altre modalità del drastico cambiamento di valori simbolici e delle loro conseguenze architettonico-funzionali. A Palermo, il caso del passaggio dal precedente ruolo di moschea a cattedrale cattolica. A Cordova, la conturbante vicenda della grande moschea una parte della quale è stata trasformata in chiesa cristiana, così modificando modi ed intensità dell'illuminazione: con evidente generale impatto sui suoi originari valori percettivo-spaziali. A Costantinopoli/Istanbul, l'emblematico esempio del complesso di Santa Sofia: che, dopo la conquista della città-capitale da parte ottomana (1453), ha subito radicali modifiche (specialmente sotto il profilo delle immagini figurative) nel passaggio dai riti e simboli cristiani a quelli islamici. Nonché, spostandosi a tempi ben più tardi, il doppio esempio della cattedrale parigina di Notre-Dame. Che, per effetto della Rivoluzione Francese del 1789, è stata prima proposta come tempio laico (con conseguenti drastiche distruzioni del suo interno e non solo) e poi riportata, ad opera di Viollet-le-Duc, al suo originario ruolo di cattedrale cristiana (non senza la discussa decisione di costruirne la non documentata "flèche" che mette in evidenza i rischi connessi ad un morfologicamente interpretativo intervento di "restauro architettonico").

Esempi, tutti questi, che, lo ripeto, giustificano la qui attuata scelta editoriale di non inserire come modalità autonoma il "restauro architettonico". Perché, in tal caso, ad esso dovrebbe anche essere contrapposta la modalità azzerante di quella parte del rapporto con il "simbolico" (e/o sue articolazioni interpretative) che spinge l'intervento sino alla demolizione fisica di quanto esistente: di cui ho già detto citando esempi del passato. Ma di cui, approfittando di questa "auto-recensione", cito anche due emblematici esempi del XX secolo di matrice ad un tempo e religiosa e politica. In Afghanistan, la demolizione da parte dei cosiddetti talebani (cioè fanatici seguaci dell'Islam) dei giganteschi Buddha di Bamian che si affacciavano sulla superficie esterna di un antico monastero rupestre: anche artisticamente significativo. Negli Stati Uniti d'America l'ancor più spettacolare e drammaticissima vicenda, di prevalente matrice

politica, dell'attacco aereo alle "Torri gemelle" di New York: e loro incendiata distruzione con ingentissimo numero di vittime.

Per tener conto, però, dei temi presenti nella scelta dei miei qui raccolti contributi, e del loro prevalente riferimento medievistico, cito ora alcuni emblematici esempi di Età appunto medievale di matrice prettamente laica. Nell'Italia comunale, per più ragioni ed in esito appunto alle conflittualità di quell'Età, era in atto il fenomeno della cosiddetta "guerra delle torri": cioè la costruzione di torri più alte di quelle realizzate dai potenti di parte nemica; oppure l'abbattimento parziale o totale di quelle eventualmente più alte da loro precedentemente realizzate. Ne resta un esempio, a Bologna. È il caso delle due torri che ancora ne connotano il centro cittadino: l'una altissima e l'altra, invece, assai più bassa ("abbassata"?). E ne è un altro esempio, a Firenze, la torre comunale che, sovrastando quella delle altre torri cittadine, marca appunto la preminenza valoriale dell'istituzione pubblica.

È dunque intrigante accorgersi, e sottolinearlo, che anche nel XX-XXI secolo vi sono episodi analoghi a quelli ora citati ma di diversa natura e finalità simbolica: preminentemente economicistica. Mi riferisco al caso di quei sempre più alti, ed anche morfologicamente stranianti, grattacieli: sempre realizzati, in tutto il cosiddetto "mondo globalizzato" o ad esso riferibile (principi arabi compresi), da architetti di risonanza internazionale. Che, dunque, di quegli edifici (solo parzialmente abitativi) sottolinea la pubblicizzata capacità economica dei loro committenti e/o l'esibito elitario "vissuto" dei loro clienti o referenti commerciali e/o politici. Vi sono comunque altri esempi, meno o più recenti, nei quali la simbolicità del "fare architettonico" è la ragione stessa della loro realizzazione. A Roma il poco felice otto-novecentesco esempio romano del cosiddetto "Altare della Patria" (poi comprensivo della tumulazione del simbolico "milite ignoto"). A Tel Aviv il complesso edilizio mirato a non far disperdere la memoria della Shoà (ed altre simili realizzazioni in più città). Vale inoltre anche questa considerazione che sottolinea la specifica peculiarità del "fare" dell'architettura. Che cioè, in più lingue euro-occidentali vi sono, e vi sono state, definizioni disciplinari (Arts and Crafts, Kunstgewerbeschule, Arti e Mestieri), cui è sotteso il concetto di arte inteso come "artigianato": ne è esempio anche la circostanza che, nel 1919, quello che allora era il più avanzato istituto di studi innovativi sull'architettura è stato denominato, da Gropius, Bauhaus: cioè "Casa del costruire".

Ritengo dunque utile allo sperato lettore di questa pubblicazione accennare all'evolversi, nel tempo, del mio pensiero in tema di storia dell'architettura intesa come "voler e saper fare" cantieristico-costruttivo, dimensionale, funzionale, economicistico, e così via.

Mi sono iscritto alla Facoltà di Architettura di Roma nel 1947/48 (dunque subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale e suoi incisivi seguiti italiani: istituzionali, sociologici, politici, culturali, economicistici), cioè in un clima di grande fiducia nel futuro, anche edilizio, dell'Italia di quegli anni. Numerosi sono i miei debiti nei confronti di quanti hanno contribuito alla mia formazione di studente universitario: ma qui è poco utile citarne i nomi perché, ad eccezione di

alcuni casi, come quello di Nervi e di pochi altri, essi sono in genere noti solo in ambito romano. È invece più interessante segnalare che, per quanto più strettamente attinente alla progettazione, in genere noi studenti ci informavano (ci “formavamo”) al di fuori dei principali corsi universitari: perché tenuti, in quegli anni, da titolari talvolta anche più anziani dei nostri genitori: dunque, per noi, “tradizionalistici” e perciò “superati” (ma di cui, comunque – per evidenti fini di superamento degli esami –, dovevamo tener conto: semmai affidandoci, talvolta, ai loro più giovani assistenti con i quali potevamo meglio dialogare). Ma soprattutto perché proprio in quegli anni venivano pubblicati, e diffusi in Italia, oltre a quanto era già disponibile (anche in materie professionali), sia nuove o recenti pubblicazioni periodiche italiane e soprattutto straniere (in ispecie statunitensi, danesi e svedesi) che consultavamo con giovanile golosità. Cui si aggiungevano sia le algide e funambolicamente stimolanti conferenze di Argan e quelle assertivamente propositive (direi quasi fideistiche) del giovane, allora appena tornato in Italia dagli Stati Uniti, Bruno Zevi; sia quelle tenute da importanti architetti stranieri volta a volta presenti a Roma. Ma ancor più significativi, nel contribuire alla formazione del mio sistema di pensiero in materia di storia dell’architettura, e più in generale dei contesti insediativi, sono i primi passi del mio quasi semisecolare percorso accademico.

Cito dunque, in primo luogo, e senza alcun dubbio, Leonardo Benevolo: allora giovane docente dei corsi di storia dell’architettura e presto divenuto anche mio amico personale. Del quale infatti, e per più anni, sono stato “assistente” (in un primo tempo nella Facoltà di Roma e poi in quella di Firenze dove però è rimasto solo per circa due anni in quanto “chiamato” in altra sede universitaria).

È pertanto nella Facoltà di Architettura di Firenze che inizia e si sviluppa la mia autonoma attività accademica, via via scalando i vari gradi e ruoli della carriera universitaria di allora: assistente straordinario e poi di ruolo, libero docente, professore incaricato e poi “stabilizzato”, infine, in esito ai risultati di un concorso nazionale, professore ordinario, cioè titolare di cattedra. E ciò fino al 1990. Perché in quell’anno ho lasciato la Facoltà di Architettura di Firenze in quanto “chiamato” alla Facoltà di Architettura di Roma: ivi rimanendo, anche con cariche non solo didattiche, fino al 2003 data del mio “pensionamento”.

Cito tutto ciò, fermo restando il mio sempre unitario (anche se pluralistico) ambito di riferimento concettuale: una storia dell’architettura via via sempre più estesa a comprendere la storia della città e del territorio. Molte le conseguenze di tutto ciò: perché al progressivo modificarsi dei miei interessi (e correlati programmi didattici) erano ovviamente connessi anche altrettanto diversificati approfondimenti ed aggiornamenti critico-storiografici. Tutto ciò sunteggiato, torno però ora a quanto attiene al mio primo e diretto rapporto con Benevolo.

In primo luogo, al suo (ma anche di noi giovani studenti e poi suoi assistenti) interesse per lo scenario critico-storiografico del cosiddetto Movimento Moderno da lui esplicitato in due volumi del 1960 (che, è interessante sottolinearlo, costituivano una decisa alternativa alla storia del-

l'architettura pubblicata da Zevi nel 1950) poi estesamente diffusi e tradotti in più lingue (anche in giapponese!).

In secondo luogo (oltre all'accesa partecipazione ai dibattiti sui nascenti nuovi piani urbanistici di Roma, Bologna) una serie di altri suoi libri. Tra i quali cito qui il suo tardo L'architettura nel nuovo millennio. Che analizza, con qualche amarezza, lo scenario architettonico internazionale degli inizi del XXI secolo, e che è stato da me recensito (in un saggio qui non presente) non senza qualche mio imbarazzo. Perché, nel passare degli anni, e così come altri miei amici e suoi allievi e poi assistenti, mi ero in gran parte allontanato dal suo pensiero. Restando vero, però, che devo a Benevolo la pubblicazione dei miei due primi libri (ovviamente dedicati ad architetti "moderni": Le Corbusier e Architettura Austriaca Moderna).

Passo ora a quanto attiene all'influenza di quanti hanno avuto, nel corso dei decenni centrali del XX secolo, un decisivo, ma indiretto, ruolo nella mia più matura formazione storiografica. Oltre a Pirenne e a Chastel (che molto si è occupato della storia dell'arte italiana e di cui dirò anche poco più avanti), segnalo soprattutto Pevsner, Mumford, Braudel, Le Goff, nonché, più in generale, l'insieme dei temi e dei criteri storiografici direttamente od indirettamente afferenti, in parte, sia al celebre Warburg Institut, sia al francese gruppo storiografico delle "Annales": allora più o meno riverberato nei contributi della storiografia fiorentina di quei tempi (cito in particolare, tra gli storici ad essa in qualche misura afferenti, Chittolini, Cardini e di Cherubini con i quali ero via via anche entrato in contatto diretto nell'università fiorentina).

Tuttavia, per quanto attiene al mio plurimo interesse al tardo Medioevo, che è proprio ciò che qui giustamente evidenzia Segarra Lagunes, ero già stato già precedentemente folgorato da Huizinga con il suo avvincente, e per così dire, controcorrente e dirompente L'Autunno del Medioevo. Che di quel periodo tre-quattrocentesco (turbinoso e "coloratissimo" come lo è appunto la vegetazione autunnale) mette in luce la complessità e le contraddizioni. Un libro che, seppure già pubblicato (anche in Italia) negli anni Quaranta del secolo scorso, in Italia, per ovvie ragioni (fine della Seconda guerra mondiale e quanto di socioeconomico, di istituzionale, di modi e stili di vita ne è conseguito), si era invece diffuso, e da me "scoperto", soltanto nei promettenti anni Cinquanta-Sessanta di quel secolo.

Ad accendere ulteriormente il mio interesse per il Medioevo, oltre allo stimolante libro di Huizinga, sono stati anche i seguenti altri fattori. La frequentazione dei due principali centri italiani di studi medievistici (il romano Istituto Storico Italiano per il Medioevo – qui in rapporto con Isa Lori Sanfilippo – e lo spoletino Centro di Studi per l'Alto Medioevo). Gli stimoli, anche polemici, che mi ha procurato il breve periodo della mia amicizia con Mario Sanfilippo (con il quale ho anche condiviso alcune brevi pubblicazioni). Infine, la frequentazione del francese "Centre Culturel" di Roma che allora si occupava appunto di storia medievale.

È comunque il mio più sopra indicato ruolo di professore ordinario alla Facoltà di Architettura di Roma (1990) ciò che ha ulteriormente consolidato l'inclusiva molteplicità di tutti i miei con-

tributi in tema di storia dell'architettura e di storia dei sistemi urbani. E ciò per più ragioni. Racconto dunque, a questo proposito, un episodio che indica quanto distingue, da molti altri Paesi europei, l'approccio italiano alle qui indicate pluralistiche tematiche storiografiche del divenire architettonico ed urbano che caratterizzano la mia produzione critico-storiografica. Il mio amico Arnaldo Bruschi, importante storico dell'architettura rinascimentale italiana, allora direttore del dipartimento tematico di riferimento, andava spiegando al già ricordato importante francese storico dell'arte italiana André Chastel che, nella Facoltà di Architettura di Roma, si teneva molto conto delle componenti costruttivo-strutturali delle singole opere architettoniche. Ebbe dunque da lui (all'incirca) questa gratificantissima risposta: «ma allora questa è una vera e propria “Scuola Romana”». Così stranamente obliterando (o volendolo cortesemente obliterare?) che nel tardo XIX secolo proprio un francese, lo Choisy, aveva già seguito questo stesso criterio nelle sue varie opere intitolate L'Art de bâtir chez les Romains.

Raccontare questo episodio nella “auto-recensione” a questa amplissima raccolta dei miei pluriennali contributi mi permette infatti di meglio sottolineare che tale principio, e non solo nella Facoltà di Architettura di Roma ma anche in altre analoghe sedi universitarie italiane, è alla base, esplicitata o sottesa, di quanto da me volta a volta analizzato e discusso nei miei qui raccolti contributi di varia occasione e finalità. Che cioè il “fare costruttivo” di un determinato episodio insediativo di una altrettanto determinata epoca è anche l'essenziale e connotativo fattore della sua intrinseca “identitarietà”. Perché rivela se, ed in quale misura, tale episodio sia coerente con il suo “luogo” insediativo: o sia, invece, ad esso estraneo così evidenziandone le matrici “altre”.

Torna dunque qui utile l'immagine di quel simbolico “cordone” a più fili che in Italia (fine XIX inizi XX secolo) è stato ulteriormente trasformato da Camillo Boito in chiave “sperimentalistica”. Sosteneva, infatti, coraggiosamente ma correttamente che, nel sempre possibile contrasto tra “documenti d'archivio” e risultanze del “costruito”, è solo a quelle risultanze che ci si deve riferire: infatti, come ben sanno gli storici più avvertiti ed anche i politici, un “documento” può esser stato appositamente “falsato” per più motivi. Importanti le conseguenze di questo criterio. Perché, qualche decennio poco più avanti e su decisiva sua spinta, Gustavo Giovannoni ha dato luogo, nel più generale contesto del sistema universitario italiano, dunque con esiti statutari e normativi, alla creazione delle Facoltà di Architettura (in ordine di tempo la prima attivata è quella di Roma: quella in cui mi sono formato).

Ad esse attribuendo, non solo la legittimazione (a seguito, però, di qualche ulteriore conferma normativa) dell'esercizio professionale dei nuovi laureati in più settori dell'edilizia; ma anche, e soprattutto (è ciò che qui mi interessa sottolineare) all'esclusività professionale degli “architetti” ad intraprendere un “restauro” (o “de-restauro”) architettonico.

Ne è un esempio il qui segnalato caso del duomo di Orvieto. Perché se, ma non è un caso isolato, l'immagine dell'interno di quella prestigiosa cattedrale è stata più volte modificata nel

corso di oltre cinque secoli, essa, nella istintuale proiezione percettiva e concettuale dei cittadini orvietani, è invece “civicamente” ed “affettivamente” percepita come sempre “uguale a sé stessa”: l’essere cioè un “identitario” polo cittadino dimensionalmente dominante non solo sul tessuto urbano ma anche sull’intero paesaggio della sottostante valle. Ed è appunto questa la ragione per la quale sono stato spinto ad indagare quel duomo con nuovi studi (alcuni dei quali più sopra già ricordati) con innovative e dirette ricerche “sul campo” (seguendo cioè, in ciò, i criteri storiografici di Camillo Boito).

Ed è anche il motivo che mi ha anche convinto a contribuire, attivamente e ripetutamente, alla tesi per primo auspicata da Cesare Brandi negli anni Cinquanta dello scorso secolo (queste le sue parole: «che il Barocco torni nel duomo di Orvieto»); e poi, con lui, da molti altri insigni storici dell’arte (cito, tra questi, soprattutto Paolucci). Vale a dire la consapevolezza di dar luogo ad un fattore essenziale del suo interno: cioè il continuo divenire, nel tempo, dei suoi valori sia “visibili” (spostamento del coro ligneo dalla navata centrale all’abside, nuovi altari nelle navate laterali utilizzandone le absidiole a pianta semicircolare, l’introduzione dell’organo), sia “invisibili”, cioè concettualmente “mentali”, quale il quasi bisecolare consenso dei cittadini ad avviare circa a partire dalla metà del Cinquecento (e poi completare agli inizi del XVIII secolo!) l’impegno (religiosamente, civicamente, artisticamente, economicamente) programma della realizzazione dei numerosi gruppi statuari avviato appunto con l’ora indicato spostamento del coro ligneo nell’abside orientale. Cioè sia al di là del braccio del capo-croce (percepibile, all’interno, solo per il variare dei sistemi voltati e per la presenza di due pregevolissime tardo-medievali cancellate), sia del più lontano ed elevato altare maggiore. Il tutto, dunque, pur nel già segnalato continuo modificarsi anche funzionale e rituale di tutto l’interno dell’edificio chiesastico. Talché ho più volte arditamente paragonato il permanere dell’identità dell’interno della cattedrale orvietana pur nel continuo divenire dei suoi mutamenti, all’immagine del DNA di una data persona (qui del duomo di Orvieto); che, salvo incidenti traumatici, ne caratterizza le caratteristiche identitarie.

Che è il principio cui, del resto, si sono attenuti i pittori (soprattutto i più grandi) di più secoli nel ritrarre, sintetizzandone le caratteristiche psicologiche e comportamentali, importanti personaggi. E che inoltre, sequenzialmente e dunque con ancor maggiore pertinenza identitaria con il caso orvietano, è stato anche adottato da Warhol nel delineare (seconda metà del XX secolo) la multipla (perché riprodotta con colori sempre differenti) immagine del viso della allora notissima star Marilyn Monroe. Essendone forse un recente ed estremo seguito l’attuale innovante ed intrigante proiezione illusivamente tridimensionale sulle facciate di emblematici edifici storici: di questi enfatizzando dunque (creativamente od erroneamente?) le correlate peculiarità morfologiche e decorative.

È però giunto il momento di sottolineare alcuni aspetti di questa pubblicazione. Ho già indicato che alcuni dei miei contributi qui selezionati erano già stati pubblicati in varie e diversificate

occasioni editoriali, e che altri, invece, sono rimasti allo stato di non pubblicati file. E che, inoltre, sia gli uni che gli altri fanno riferimento a più (apparentemente) diversificate tematiche. Il che, e ne sono cosciente, potrebbe indurre un attento lettore a porsi la domanda: «tale pluralità tematica è forse indizio di superficialità storico-critica dell'autore degli scritti qui pubblicati?». Mi sento, in coscienza, di potergli rispondere decisamente “no”. Perché l'apparente pluralità tematica dei contributi qui ora pubblicati va posta in rapporto con le già altrettanto ricordate plurime partizioni disciplinari (fasi storiche di riferimento, condizioni ed occasioni localistiche, committenze, finalità funzionali, modalità e finalità simboliche, peculiarità culturali del progettista ecc.) nelle quali ogni Facoltà di Architettura (soprattutto italiana: ma non solo) articola il comunque unitario ambito della “storia dell'architettura”.

Fermo restando che il nocciolo duro dei miei interessi è sempre stato il “fare” architettonico, mi è parso comunque utile (necessario?) e logico inquadrare tale “fare” volta a volta articolandolo in alcune categorie classificatorie: appunto quelle cui sono ispirati i miei qui raccolti contributi. Tra quelle anche qui utilizzate, cito dunque, ad esempio, la categoria da me definita “territorialità”. Termine che è forse alquanto “saccentemente” ostico, ma che ho qui adottato per riassumere icasticamente il reciproco impatto che un determinato episodio insediativo-edilizio produce, o riceve, localmente (cioè “territorialmente”), quale effetto, o causa, della sua “presenza” (o, con Brandi, “astanza”).

Così anche introducendo un non sempre considerato scottante argomento anche sotteso a quanto qui pubblicato: le conturbanti controindicazioni che, considerata la specificità del “fare” architettonico-urbano, emergono se si adotta il criterio storiografico di una fine del Medioevo nel 1492 d.C.: cioè la ben nota ed “ufficiale” data della scoperta dell'esistenza del continente americano. E, con ciò anche la partizione storiografica in tre “evi”: ciascuno dei quali di plurisecolare durata, a partire da un altrettanto convenzionale “anno zero”.

È dunque evidente che il secondo dei tre evi, in quanto situato dopo la fine (476) altrettanto convenzionale del primo, è un evo intermedio: appunto il “Medioevo”, a sua volta suddiviso in “Alto Medioevo” e “Basso Medioevo”, e questo a sua volta talora sfociante, soprattutto per quanto attiene all'architettura, in un quasi bisecolare “Tardo Medioevo”. Trascurando dunque di tener conto di altre ulteriori e possibili partizioni cronologiche (ad esempio, la tesi di Le Goff di un “lungo Medioevo” che si prolungherebbe sino agli ultimi decenni del XIX secolo), qui mi interessa sottolineare che, sempre convenzionalmente, l'Alto Medioevo si concluderebbe all'inizio del temuto (perché pensato come “fine del mondo”) Anno Mille (cioè all'inizio del secolo XI). Nel quale, così scriveva Rodolfo il Glabro, «un manto bianco di chiese ricopre tutta la terra». Anche se, in realtà, le chiese di quel primo secolo del nuovo millennio – che nella storia dell'architettura è definito Romanico e che nel XII secolo sfocerà, in Francia, nel cosiddetto primo Gotico – venivano realizzate in materiali solo raramente “bianchi” (cioè marmorei o simil-marmorei) ed invece, e principalmente, in laterizi di vario colore. Per non parlare delle

superfici di copertura realizzate in più e diversificati materiali lapidei e/o di altra natura e colore. Ciò sottolinea, sunteggio ora il complesso ed innovante scenario euro-occidentale (infatti tutt'altro è quello euro-orientale) che si è configurato a partire dai primi decenni dell'Anno Mille. Si sgretola, quale effetto della progressivamente accettata ereditarietà dei feudi, l'intero sistema feudale dando luogo ad altre forme di controllo del territorio (monocratico-dinastiche, abbaziali, vescovili, comunali, repubbliche marinare e loro proiezioni mediorientali; leghe di varia natura e finalità). Nuovi sistemi di conduzione agricola ed artigianale con esiti economici, e correlati "stili di vita", non più solo locali. Accelerato sviluppo delle attività commerciali (ne è un'importante conseguenza il configurarsi di quei nuovi ceti intermedi poi definiti "borghesi"). Lungo le principali vie di comunicazione si consolida il sistema delle ricorrenti grandi "fiere" internazionali; e, lungo i percorsi più o meno localistici, quello dei "mercati": spesso anche dedicando, ai margini di una città, un apposito spazio: il "mercatale".

Sotto il profilo religioso, in primo luogo, le vie di pellegrinaggio (tra queste la cosiddetta "via Francigena" ma anche altri articolati percorsi di varia natura e finalità: ad esempio verso Santiago di Compostella e verso Gerusalemme) e la diromponente serie delle Crociate. E, con queste, sia la formazione di nuovi poli territoriali in ambiti medio-orientali e conseguenti aspetti, sia del "vissuto" personale o collettivo: e loro correlati aspetti socioeconomici.

In questi ultimi emergendo l'importanza dell'Ordine dei Templari (talvolta definiti "Monaci in Armi") e quanto ad essi riferibile sul piano del simbolico, e/o misterico/misterioso, come anche emerge dal mio, prima d'ora inedito, intervento convegnistico Brevi considerazioni sull'edilizia dell'Ordine dei Templari sino al XIV secolo. Perché quell'Ordine, fondato a Gerusalemme nel 1118 e drammaticamente disciolto nel 1312, era riuscito a creare una propria vastissima rete di sedi sia nell'intera Europa occidentale (in Francia, in ambito laziale e toscano, nonché ma sotto nuova riedizione, in Portogallo – qui poi cambiando nome –), sia lungo le coste mediterranee, sia negli ambiti mediorientali. Sedi cioè, tutte queste, nelle quali pellegrini e commercianti che intendevano intraprendere percorsi viari e rotte marittime potevano depositare per sicurezza i loro denari prima di partire poi riottenendone l'importo e la disponibilità nella prevista sede di arrivo. Sistema finanziario, questo, che è stato del tutto analogamente adottato in strutture bancarie occidentali del XIX e del XX secolo ed oltre (ed oggi, forse, anche con le cosiddette "monete virtuali").

Ma torno ad elencare altri innovanti aspetti dell'Europa occidentale dei secoli XI e XII. In alcune zone d'Italia, sempre a partire da quel fatidico Anno Mille ed in alcuni casi anche prima, era presente il fenomeno del cosiddetto "incastellamento" (cioè il concentramento di popolazioni locali in luoghi o di per sé stessi naturalmente difesi da condizioni fisiche o da tratti murari – non necessariamente da un castello –). Soprattutto il fenomeno della cosiddetta "rinascita della città" nella sua duplice connotazione di urbs e di civitas. Fenomeno, questo, che però preferisco definire "ripresa della città". Perché se è vero che in questa fase sono anche

“nate”, per più ragioni, numerose nuove città, è altrettanto vero che pur nei secoli seguiti al decaduto Impero Romano d’occidente, non poche preesistenti città non solo non sono “morte”, ma hanno continuato, sia pure con ritmi rallentati, ad esistere in quanto poli centralizzanti (non solo religiosi: il battesimo cristiano produceva anche effetti civili) di una diocesi vescovile (di qui anche la “lotta per le investiture” tra impero e papato). Che, a sua volta, era polo di coordinamento delle “pievi” e cioè di una determinata circoscrizione territoriale non urbana. Era infatti proprio la presenza del vescovo a definire il ruolo di città ad un complesso edilizio: non la sua dimensione, né il numero degli abitanti.

Perché, oltre alle già citate sue prerogative funzioni religiose, il vescovo svolgeva anche, avendo di fatto assunto il ruolo di continuatore del sistema amministrativo romano, numerose attività di carattere sia economico (in tempi di quasi assoluta circolazione monetaria, disponeva delle “decime” a lui versate dai fedeli), sia amministrativo, sia, dunque, talvolta, di carattere per così dire “politico” in quanto luogo di riunione dei cosiddetti locali “boni homines”.

È comunque anche importante sottolineare che le principali opere architettoniche riferibili ad un periodo che va dai primi decenni del secolo XI alla fine del XII e da qui fino (ed oltre) il XIV-XV, tanto nella “storia dell’arte” quanto nella “storia dell’architettura” (ecco un altro aspetto del possibile “difficile dialogo” tra queste due discipline), vengono rispettivamente, e schematicamente (ne sono invece molteplici le declinazioni nazionali e regionali) così definite: la prima Romanico; la seconda, che inizialmente compare in Francia negli anni trenta del secolo XII, Gotico. Ma che, in alcuni casi e luoghi (anche italiani!), si evolve in vario modo (il suo originario e connotante sistema di contraffortamento delle volte con archi rampanti esterni non è stato sempre adottato) fino quasi fino al XIV-XV secolo assumendo la definizione di “tardo Medioevo”.

E che comunque, in Italia (o meglio: a Firenze), collima cronologicamente con l’avvio al primo Rinascimento: non senza alcune intriganti considerazioni. Mi permetto dunque, proprio a tale proposito, un ampio e provocatorio fuori tema. E non solo per la sua intrinseca rilevanza concettuale, ma anche perché implicitamente sotteso al già ricordato tema del “difficile dialogo” tra studiosi della “storia dell’arte” e studiosi della “storia dell’architettura”. Segnalo, a tale proposito, una delle principali difficoltà ad avviare quel dialogo. Che cioè, se si assume il 1492 come fine del Medioevo, sia Filippo Brunelleschi, sia Leon Battista Alberti sono anagraficamente “medievali” (come del resto molti loro diretti seguaci ed altri importanti coetanei).

Mentre, nella “storia dell’architettura” intesa come articolazione disciplinare della più generale “storia dell’Arte”, i due vengono proposti, per il loro riferirsi agli “antichi”, come primi esponenti dell’innovante (cioè già “moderno”) Rinascimento. Così mescolando, questo ne è il mio negativo giudizio, le risultanze di una partizione di matrice socioeconomica con una di matrice critico-culturale. Senza tener conto che quel riferimento agli “antichi”, cioè alla “romanità”, compare anche, saltuariamente e non solo in Italia, con l’introduzione in alcune chiese appunto

“romaniche”, di elementi architettonici (capitelli, paraste, archi, parti di architravi provenienti da edifici della tarda romanità protocristiana o già paleocristiana) per finalità di valorizzazione antiquariale.

Cito dunque, a tale proposito, anche un episodio non architettonico del 1494 che conferma, due anni dopo il convenzionalmente conclusivo 1492, l'ancora diffuso e perdurante “sentire” medievale dei principali rappresentanti del governo di una importante città italiana.

Carlo VIII, scendendo in Italia per sostenere i suoi diritti sul reame di Napoli, impone a Firenze di aprirgli la via al suono delle trombe del proprio esercito. Ed ecco l'altezzosa e coraggiosa risposta (ne è evidente il significato politico e correlato “sentire medievale”) di Pier Capponi allora al governo della città di Firenze. Che, pur consapevole delle allarmanti novità balistiche di cui poteva fruire l'esercito francese, così risponde: «Se voi suonerete le vostre trombe noi suoneremo le nostre campane».

Ciò sottolineato, torno al Brunelleschi ed all'Alberti. Il primo essendo nato nel 1377 e morto nel 1446; il secondo, essendo nato nel 1404 e morto nel 1472, è evidente che i due appartengono a due distinte generazioni: però, e non è dato da trascurare, del medesimo, ancora “medievale”, XV secolo. Occorre dunque riflettere su come i due abbiano diversamente interpretato il rapporto con gli “antichi”. Per il Brunelleschi è infatti la selettiva “sperimentalità” interpretativa di quel rapporto a caratterizzarne le principali opere (spesso non completate da lui ma dai suoi seguaci o da altri) sia sotto il profilo costruttivo, sia sotto quello morfologico. Ne è una prova (quasi una “firma” morfo-tipologica!) la soluzione adottata a Firenze nelle due celebri chiese e nel portico dell'ospedale degli Innocenti: l'inserire cioè, al di sopra dell'esistente capitello delle colonne, un tratto di una non esistente (perché interrotta tra colonna e colonna) e dunque solo allusiva, “trabeazione” (da taluni talvolta erroneamente definita “pulvino”). Il tutto essendo comunque realizzato, e forse non a caso, nella grigio-azzurrina, tipicamente fiorentina e dunque non allusiva alla romanità, “pietra serena”.

Per l'Alberti, invece, il rapporto con gli “antichi” è più articolato. Il suo *De re aedificatoria*, databile attorno alla metà del Quattrocento, cioè quando Brunelleschi era morto da poco, fa infatti diretto riferimento al trattato vitruviano: che (non ancora tradotto) era allora tornato in auge. È dunque vero che l'Alberti sviluppa nelle sue opere architettoniche (da lui stesso non sempre portate a termine come dimostrano alcune lagnanze su tale suo comportamento) un rapporto più intenzionale del Brunelleschi riferibile agli “antichi”. Sta di fatto, però, ed è dato significativo, che ovviamente il suo trattato non si estende a comprendere tale suo rapporto con gli “antichi” né il contemporaneo “vissuto” elitario dei suoi committenti (è di quegli anni il non completato albertiano-rossellinesco palazzo Rucellai), né gli impianti insediativi di centri minori (per i quali considerava preferibili, per sicurezza bellica, i tracciati viari curvilinei), né altre generali tematiche. Essendo quindi, il susseguirsi dei due pur distinti approcci al rapporto (ma ancora solo dialettico) con gli “antichi”, l'inequivocabile segnale dell'avviarsi, in Italia, di

quell'innovante "primo Rinascimento", che guardava, con dirette indagini conoscitive, alle (allora certo più numerose di quelle attuali) sopravvivenze (runderizzate o no) di quella Roma degli "antichi" che Brunelleschi e Alberti intendevano ideologicamente far "ri-nascere" nella nuova ed identitaria (dunque peculiare) ideologia di una Firenze "romana".

Ma che invece più tardi, cioè nel Cinquecento, assumerà le assertive valenze concettuali di un trattatistico (dunque generalizzato) classicismo divenuto, in seguito, generalizzante ed "autoritario" (anche in chiave politica!) sistema critico-storiografico.

Perché, se riferito alla disciplina "storia dell'architettura", tale "innovante" primo Rinascimento iniziava a diffondersi ubiquitariamente in più luoghi e contesti: mentre, sia in ambito ispanico e tirrenico-mediterraneo, sia in Sicilia ed in altre isole italiane, sia nella stessa penisola italiana, l'ancora rigogliosa produzione architettonica "tardo-gotica" continuava a dare risultati anch'essi, in certa misura, innovativi: ma che in quanto giudicati episodi "arretrati" vengono frequentemente negletti da una spesso troppo generalizzante narrazione critico-storiografica.

Ma anche perché, in più ambiti europei, "quel" Rinascimento ("Renaissance" francese inclusa), è stato accolto e si è diffuso per più ragioni ("guerre d'Italia", politiche dinastico-matrimoniali, e così via) solo nel primo o secondo Cinquecento od ancora più avanti nel tempo; comunque con altre connotazioni. Infatti, ciò che, tenendo conto dell'architettura italiana, si indica già come avvenuto "Rinascimento" non è invece sempre definibile come tale in molti ambiti europei. Sia per il ritardo con il quale la trattatistica italiana (per non parlare dell'ancor più tarda diffusione del trattato palladiano) è stata, volta a volta, o non accettata, oppure localisticamente interpretata. Sia perché, in alcune aree centro-europee, "quel" Rinascimento è stato del tutto disatteso: combinando le inventive modalità del tardo Gotico con quelle seicentesche: nella loro oltre tutto già più spregiudicata interpretazione guariniana. Come infatti emerge nel saggio, ora qui ripubblicato, sui leggibili rapporti che, nell'architettura rinascimentale, manieristica e barocca, si sono istituiti tra Italia in generale e Praga in particolare.

Ma ora, facendo un passo indietro, ritorno al Quattrocento fiorentino: e ai conseguenti interrogativi ai quali non mi sembra sia stata ancora data una soddisfacente risposta. Parto da qui. Secondo la indicata e consueta partizione cronologica si giunge alla già segnalata conclusione: Brunelleschi (che, tra l'altro, non è un cognome ma un patronimico: "Brunelleschi Lapi filius") ed Alberti sono vissuti ed hanno operato ancora nel (tardo) Medioevo! È infatti verità non contestabile che sia l'uno che l'altro hanno aperto la grande strada sottesa al concetto Rinascimento: anche esteso al tema "Città ideali" di cui, in anni ormai lontani, mi sono anche occupato provocatoriamente: dimostrandone cioè la parzialità interpretativa.

Tutto cambia, infatti, se nel delineare una "storia dell'architettura" in quanto tale e non come parte di una "storia dell'arte", si adotta il consueto criterio di partizione cronologica di un Medioevo che finisce nel 1492. È dunque sotto questo profilo che conviene ragionare riferendoci alla principale e più nota opera del Brunelleschi: la cupola della fiorentina cattedrale "Santa

Maria del Fiore” praticamente completata nel 1436 (celebrata anche in un raffinato mottetto di Dufay i cui ritmi musicali fanno esplicito e deliberato riferimento alla struttura numerico-proporzionale della cattedrale) che viene appunto spesso proposta, più o meno esplicitamente, come primo segnale della nascita del Rinascimento fiorentino.

Ma, è questo il punto, la carica eccezionalmente innovante di questa opera brunelleschiana non consiste nella configurazione a pianta ottagonale della cupola (la cattedrale è dedicata alla Vergine e talora la figura dell’ottagono regolare viene anche considerata simbolo mariano) che sorge all’incrocio tra i bracci della sua pianta a croce. Perché tale configurazione, essendo già prevista nel progetto originario (molto probabilmente di Arnolfo di Cambio), è opera architettonica di matrice gotica (sia pure in quella declinazione italiana dell’architettura tardo gotica che la Romanini considerava una sorta di “stilnovo” dell’architettura e che Trachtenberg, riferendosi però, e più pertinentemente, ai tardi anni novanta del Trecento, ha definito “Roaring 90’s”). Ma innovativa lo è, la cupola, per la sua eccezionale ampiezza (ben al di sopra di quella delle cupole di analogo tipo sino ad allora costruite) a sua volta necessitata dal notevolissimo ampliamento dell’intero edificio chiesastico intervenuto tra inizio lavori della cattedrale (1296) e primi anni del Quattrocento. Dato di fatto, questo, che ha infatti provocato molte incertezze della committenza cittadina nel decidere a chi affidare la realizzazione della cupola. Ne conseguì una prudente e compromissoria decisione. L’incarico venne cioè inizialmente affidato, congiuntamente, al molto noto Ghiberti ed all’allora meno noto ma emergente Brunelleschi. Ma che poi, dopo un astuto comportamento di quest’ultimo (lo narra il Manetti suo primo e principale biografo) che del Ghiberti era riuscito a dimostrare l’incapacità esecutiva, fu conferito al solo Brunelleschi che infatti (è ben noto) riuscì a realizzare la cupola, però mediante intuiti ed innovanti, ma allora non dimostrabili, principi e metodi costruttivi: nonché (e non secondariamente) cantieristici. Vi furono dunque insidiose proteste di noti esponenti della cultura geometrico-proporzionale del tempo cui seguì un procedimento processuale per mancato rispetto delle prescrizioni del contratto d’incarico che faceva appunto riferimento ai principi metrico-proporzionali di quella cultura. Dalle conseguenze del quale, ancora una volta con astuzia, il Brunelleschi riuscì a salvarsi. Avviando dunque, innovativamente e quasi portandolo al limite, un pluralistico “saper fare”, sia, come ora già detto, cantieristico, sia esplicitamente costruttivo, che cioè teneva conto di più fattori e di più esperienze: come ora qui sunteggio.

Una “doppia cupola” che da un lato forse echeggia il sistema di copertura del vicino San Giovanni; e che, dall’altro lato (questa la credibile tesi di Sanpaolesi poi in parte condivisa anche da altri) si richiamerebbe ad alcuni precedenti esempi del vicino oriente: a loro volta forse riferibili ai tardissimi esiti dei già tardi esempi di sistemi cupolati della tarda romanità. Ma, e sta qui il salto di qualitativo e concettuale del “fare” brunelleschiano (Brunelleschi in persona presiedeva all’organizzazione e gestione, anche cantieristica, dei lavori), realizzati con una inedita modalità della disposizione dei mattoni (a quanto pare quella del consueto modo cantieristico

di ammuccchiare i mattoni da porre in opera) con i quali realizzare la doppia cupola. Mi sono soffermato su questa vicenda perché, lo sottolineo, la sua eccezionalità è frutto dell'adozione di una innovante modalità costruttiva: non di un principio "artistico-culturale". Anche se vi è stato chi (non faccio nomi) qualche decennio fa ha creduto di cogliere una qualificazione prospettico-rinascimentale della cattedrale fiorentina nel convergere dei bianchi speroni esterni della cupola che contrastano con la campitura rossa delle sue otto facce: perché sono ben noti gli studi brunelleschiani in materia di prospettiva. Della quale, secondo il suo principale biografo e quanti ad esso si sono affiancati, il Brunelleschi, avrebbe riscoperto l'origine appunto nella cultura artistica degli "antichi".

Ed è dunque interessante ricordare che proprio l'Alberti, per sottolineare l'eccezionalità della realizzata cupola brunelleschiana, così si esprime: «sì grande erta sopra è cieli da coprire con sua ombra tutti e popoli toscani» (dove il termine «ombra» può essere doppiamente signifi- cante: da un lato in senso ottico, dall'altro nel senso psicologico di "far dispiacere"). Confermandone, cioè, il suo essere, in questa dimensione, episodio unico. Che però rende necessaria ed utile un'altra precisazione. Secondo una diffusa, ma errata, tradizione, la cupola brunelleschiana sarebbe stata evocata da Michelangelo nel suo progetto per la più ampia realizzazione romana della basilica di San Pietro: alla quale, inoltre, si ispirerebbero le altre, tardo cinquecentesche (ed oltre), cupole romane.

Ma tale riferimento è del tutto improprio: per le seguenti oggettive ragioni. Quelle delle chiese romane sorgono su pianta circolare e quella fiorentina su pianta ottagonale. Il progetto michelangiolesco ne prevedeva una non solo più grande di quella fiorentina ma anche perfettamente emisferica; e comunque, per la sua morte, non da lui realizzata. Della realizzazione della cupola sono dunque stati incaricati architetti che, costruttivamente più esperti del Buonarroti, l'hanno invece prudentemente realizzata in forma quasi ovoide (cioè a "sesto rialzato"). Che è infatti la soluzione costruttiva poi successivamente e ripetutamente adottata in altre cinquecentesche (ed oltre) chiese romane. Riferimento morfologico-strutturale tra quella brunelleschiana e quelle romane restando dunque solo la sommitale "lanterna".

Ho dato molto (forse troppo) spazio al generalizzante tema della esistente, o non esistente, "identitarietà" morfo-tipologica di un'opera architettonica o di sue parti. Ma ciò vale anche per altri aspetti: specialmente quello del "simbolico". Quando, cioè, il concetto "identitarietà" si trasferisce in termini di "identificazione". Perché, in certa misura, alcuni aspetti di quel tema sono implicitamente, cioè sotteraneamente, sottesi non solo quelli già citati all'inizio di queste pagine, ma anche taluni altri. Ad esempio, i seguenti: Brevi considerazioni sull'edilizia dell'Ordine dei Templari sino al XIV secolo; Ritorno o permanenza dell'antico nell'architettura federiciana; Architettura cistercense ed architettura degli Ordini mendicanti: confronti e differenze con riferimenti anche all'area della Marittima. Che sono infatti riferibili tanto al concetto identitarietà quanto al concetto identificazione. E pertanto, più in ge-

nerale, alla “territorialità” di un’opera di architettura. Vale a dire come, perché, dove e quando, una singola opera architettonica diviene polo di riferimento di uno specifico “fare”, e soprattutto “far vedere” (quasi fosse un deliberato “segnale” architettonico-tipologico) echeggiato in altri episodi architettonici di una determinata circoscrizione territoriale. Come sostanzialmente indica la mia recensione: Due libri sull’architettura monastica desideriana e sui suoi influssi in ambito abruzzese-campano. Perché, al fondo, all’impianto desideriano era anche sotteso il principio di una indicata “presa, o ripresa, di possesso” (non solo simbolico ma anche fattuale) di un determinato ambito territoriale. Legandosi infatti, più o meno esplicitamente e soprattutto più specificamente, ai miei qui pubblicati scritti Elementi di territorialità nelle normative dei centri medievali italiani; I catasti urbani: pregi e limiti della loro utilizzazione per una storia dell’uso del territorio; Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio; Architecture et lieu: création, découverte?; Roma e il Tevere: immaginario e realtà storiche in divenire.

Che, come si vede, fanno riferimento ad esempi riferibili a più, e molto diversificati ambiti e fasi storiche: a dimostrazione che il tema ha generalizzante valenza concettuale: cioè, per così dire, “trans-storica” o “a-storica”. Come dimostrano anche i seguenti altri miei contributi qui pubblicati direttamente, od anche indirettamente, riferiti al concetto territorialità (e sue correlate declinazioni): Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti medievali di alcuni centri fondati toscani, Componenti territoriali e segnali politici nelle normative e nella prassi edilizia dei centri medievali italiani; Inoltre Archives et histoire des villes italiennes du XIV^e au XVI^e siècle, Città e vita cittadina nelle immagini e negli statuti di Foligno.

In alcuni dei quali, soprattutto quelli che fanno riferimento a piccoli centri, colpisce l’attenzione posta a fissare norme e principi che oggi siamo invece abituati a considerare “innovanti” in quanto li crediamo modernissima espressione della cosiddetta “cultura ecologica”. Ma che, invece, erano espressione della cosciente e specifica realtà locale di quei tempi (dunque anche della convenienza a tenerne pragmaticamente conto). E non è inutile sottolineare che spesso quegli statuti erano stati originariamente deliberati e pubblicati già tra fine XII e/o inizi del XIII secolo. Ecco qualche esempio di alcune di quelle norme statutarie. Si ammetteva, o si vietava, il passaggio di greggi in un piccolo centro a seconda che ciò fosse frutto di una necessità, o addirittura desiderata, consuetudine locale.

Mentre, ovviamente e per più ragioni (anche di “decoro”), ciò era sistematicamente vietato nei centri urbani di maggior dimensione. Nelle norme statutarie dei quali, se traversati da un fiume, era invece sistematicamente prescritto che la macellazione delle carni dovesse avvenire nel tratto del fiume a valle del centro. E così via (ivi comprese le norme sulla prostituzione: consentita solo in ristrette aree della città). Tutto ciò detto, va anche però sottolineato che, per quanto attiene al plurisignificante concetto da me definito il “fare” dell’architettura, il tema “territorialità” è spesso anche collegato alle modalità del “simbolico”. Come infatti dimostra

un certo numero dei miei qui pubblicati contributi saggistici se intesi appunto come “segnali mentali” mirati ad analizzare un determinato episodio di un altrettanto determinato sistema architettonico. Segnalo dunque, a tale proposito, oltre ad altri qui già richiamati, anche i seguenti: L’inganno come strumento progettuale; Miti e riti del costruire; L’uso del passato/dell’antico e l’immaginario urbano; La memoria del passato prossimo.

Per giungere alle conclusioni di questa mia “auto-recensione” mi sia però consentito di tornare a riferirmi all’immagine del cordone a più capi. Ciascuno dei quali si annoda, e si snoda, lungo un pluri-colorato “nastro ponte”: che consente il dialogo tra gli studiosi delle due qui più volte citate, e differenti, modalità di ricerca. Fermo restando che, per quanto attiene ad un’opera architettonica, da un lato la disciplina “storia dell’arte”, essendo una sorta di “derivata” (uso il termine in senso “analitico-matematico”) dell’unità delle tre “arti del disegno”, concentra la propria analisi sugli elementi “morfologico-linguistici” di una certa opera di un certo architetto; e che, dall’altro lato, la disciplina “storia dell’architettura” si caratterizza per il suo essere non solo l’attenzione ad un singolo episodio edilizio (magari tradotto in più edifici), ma soprattutto il più volte richiamato “saper fare” un intervento edilizio a più vaste dimensioni e scale dimensionali. A partire da quella inclusiva dell’ormai divenuto insufficiente, pur se multi-significante, termine “città”: (a sua volta ulteriormente aggettivato: “città metropolitana” e così via).

Perché ciò mette in gioco il “generalizzante” (non “generico”!) ambito storiografico di impianto socioeconomico; e, con ciò, come già da me indicato, anche geo-politico. Dunque, considerata la mia ormai novantennale età, posso permettermi di richiamare irriverentemente un’intrigante conclusione di questa “auto-recensione”. Servendomi, a tal fine, del famoso detto latino «historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, lux veritatis, nuntia vetustatis». Di questo citando, però, non, come di consueto, la sola contratta frase «historia [...] magistra vitae», ma quest’altra lettura (pur sempre parziale ed opportunamente modificata): «vita magistra historiae [...] vero testis temporum [...] nuntia vetustatis».

Perché quel detto, se letto nella sua originaria stesura con riferimento alla disciplina “storia dell’architettura” (e suoi sviluppi territoriali) e tradotto nella ormai divenuta consueta lingua della rivoluzionante “cultura informatica”, si tradurrebbe in un “algoritmo” atto a prospettare un futuribile “divenire” di più realtà e di più tematiche: così permettendoci, se lo desideriamo, di accoglierne gli esiti positivi o di intervenire a modificarne quelli indesiderati. A condizione, però, ed è questo il punctum dolens, che resti immutato il contesto di riferimento. Perché non solo è assai probabile che possa essere del tutto “altro” da quello che è oggi, ma che è ancora più probabile che possa essere diverso il criterio con il quale quell’algoritmo è stato “costruito”. Dunque, cessando la possibilità di servirsi di quell’algoritmo per prevedere il contesto “futuribile”, sarà necessario costruirne un altro. Che è proprio ciò che, con la lettura di quel testo così come da me ora indicata, penso si debba fare. Perché quei rapporti, (spesso non previsti né prevedibili perché conseguenti a vicende altrettanto imprevedibili) con istituzioni e studiosi, sia

stranieri che italiani, improntati a tematiche anche differenti da quelle della “storia dell’architettura”, mi hanno mostrato l’esistenza di fino allora trascurati (e non solo da me) “paesaggi cognitivi”: imprevedibili da una «historia considerata unica, ed esaustiva, magistra vitae». Ne indico alcuni esempi: e negativi e positivi. Inizio da quelli di segno negativo. In primo luogo, per i suoi drammatici esiti, quanto, nello scorso XX secolo, tutto il mondo “globalizzato” deve a Hitler: oltre alle leggi antiebraiche (ma in questo caso con il consenso di Mussolini), l’inizio della Seconda guerra mondiale e quanto ne è direttamente conseguito: perdite umane, diffuse e generalizzate distruzioni di interi ambiti insediativi (città, borghi, complessi edilizi storico-artistici, aree agricole, e così via). In secondo luogo, in questo caso proprio al solo Hitler, le ancor più tragicamente scioccanti vicende della Shoà.

Per quanto attiene invece ad esempi di segno positivo segnalo i seguenti. Riferibili al mondo antico la scelta di Alessandro Magno di allargare il proprio impero oltre i confini allora limitati alla Grecia ed alla Macedonia (e poco più); cui conseguì la stimolante cultura ellenistica che ha influenzato non solo tutta l’area del bacino mediterraneo e mediorientale (fino ad una consistente parte dell’oriente asiatico), ma anche, sia pure pragmaticamente reinterpretata e modificata, la Roma prima sillano-cesarea e poi imperiale. Riferibili invece all’Età moderna e contemporanea cito quanto dobbiamo a Galileo, e, nel secolo scorso, a quanto, dobbiamo ad Einstein in materia di fisica nucleare e quantistica, e correlati sviluppi e linee evolutive. Cito, inoltre, Marconi cui dobbiamo la radio: e di lì il conseguente sistema televisivo oggi in grado di comunicare, in tempi reali ed a scala planetaria, notizie ed immagini. Nonché l’indiretto seguito di tutto ciò: perfino l’attuale dirompente cultura informatica già indicata come innovante, ed ulteriore, “rivoluzione tecnico-culturale”. Numerosissimi sono anche gli imprevedibili successi della medicina: a partire, per esempio, dalla casuale scoperta della penicillina, e così via. Perché qui, a ben riflettere, entra in gioco l’imprevedibilità della cosiddetta “Serendipity”: cioè la volontaria “non scelta” (non so cosa cerco ma lo saprò) dei percorsi della conoscenza umana. Ovviamente tutto ciò non è, né sempre né esplicitamente, contenuto nei miei contributi saggistici qui pubblicati. Chiedo però all’auspicabile lettore di questa pubblicazione di tenerne conto: perché, e torno all’immagine del nastro colorato, ciò che ho costantemente cercato di evidenziare nei miei contributi può essere paragonato ad una sorta di doppio percorso le cui spire si svolgono tortuosamente entro un’area pianeggiante (l’insieme di uno o più tessuti insediativi e di realtà non insediate) sulla quale si ergono, incrociandosi, due muri rugosi: le discipline “storia dell’architettura” e “storia dell’arte”.

La città

Breve profilo di Roma duecentesca: l'immaginario, le realtà urbane, i nuovi fermenti artistici

La *laudatio urbis* è un genere letterario molto diffuso nelle principali città italiane degli ultimi secoli medievali e che si prolunga sino alla prima Età rinascimentale. Bonvesin de la Riva parla di Milano, Opicino de Canistris ci descrive Pavia, di Firenze parlano Villani, Dino Compagni, Leonardo Bruni ed anche, sul finire del Quattrocento, Benedetto Dei¹. E si potrebbe continuare. In tutti questi scritti si fonde e confonde sempre un coacervo di dati reali e di concetti di quell'immaginario di perfezione che l'autore vuole proporre per la sua città. Che però, intesa nella sua doppia accezione di magnificata *civitas* e *urbs*, campeggia sempre nella sua peculiare e riconoscibile identità: pur attraversata e vivificata dalle sue multiple e contrastanti pulsioni. Dello stesso tenore sono, al fondo, anche le immagini che viaggiatori o cronisti arabi forniscono di città siciliane quando queste appartenevano alla sfera della dominanza islamica. Per quanto concerne i secoli dal XIII sino al XV è invece diverso il caso

di Roma. Perché da un lato, fatta eccezione per i testi dei proclami della propaganda politica di Cola di Rienzo e gli scritti dell'Anonimo, mancano veri e propri scritti del genere – *laudatio urbis* – promossi da romani; e perché, dall'altro lato, sono invece numerosi gli scritti e le descrizioni della città di Roma di autori non romani.

Cosicché, si potrebbe dire, le *laudationes* di altre città italiane trovano, nel caso di Roma, un loro equivalente nei vari *Mirabilia urbis*, compilati appunto da autori di provenienza non autoctona. È questo, forse, uno degli effetti della “diversità” romana così come essa veniva allora percepita.

Perché, dal momento che non scaturisce dal consapevole orgoglio dei suoi cittadini, l'immagine di Roma che veniva proposta tra Duecento e Quattrocento, appare come situata al di fuori del tempo storico in una dimensione dell'immaginario, sia figurativo che mentale, altrettanto non cronologicamente contestuale quanto frutto di una mescolanza

di elementi dai quali emerge sempre il valore e la figura dell'Urbe per eccellenza: la città che ha impersonato, ma perduto, l'imperialità antica; la città che si sostanzia della concreta e persistente immanenza della cristianità apostolica e martiriologica; la città che, e proprio in virtù di quella immanenza e valenza religiosa, conserva però il suo ruolo concettuale e simbolico di centro di legittimazione del potere imperiale: come dimostra l'interesse di più imperatori medievali ad essere incoronati proprio a Roma.

Ed è proprio sotto questo profilo che la Roma degli scritti e delle raffigurazioni iconografiche di quel tempo, è una città più immaginaria ed immaginata che reale: non è, come ha felicemente intitolato un suo corposo saggio Isa Lori Sanfilippo, *La Roma dei romani*. Al punto che, è stato recentemente osservato, nelle descrizioni di scrittori arabi, la Roma "romana" risulta addirittura continuamente fusa e confusa con la Roma "costantinopolitana": l'una e l'altra, oltre tutto, lette nella chiave "favolosa" che caratterizza buona parte della letteratura araba di quel tempo.

Di ciò si hanno significativi indizi anche in molti esempi di natura iconografica. Ne richiamo i principali: quanto resta dell'affresco, attribuito a Cimabue od alla sua scuola, nella assisiata chiesa di S. Francesco; la pianta di *Roma in forma di leone* che riprende la simbologia di Onorio di Autun (XII secolo) secondo la quale gli antichi avrebbero fondato le città in relazione alla peculiare fiera che le caratterizzava (Roma appunto il leone in quanto re delle altre fiere); la pianta delineata da Paolino da Venezia nei primi decenni del Trecento; la bolla di Ludovico il Bavaro, datata 1313-1314, dove la veduta di Roma

è contenuta nella scritta *Roma caput mundi regit orbis frena rotundi* (cioè, traducendo liberamente, Roma che guida e regge l'intero mondo); la veduta trecentesca del manoscritto conservato nella Biblioteca Reale di Torino; l'immagine disegnata da Leonardo di Besozzo databile tra 1395 e 1417; l'affresco di Masolino da Panicale; infine le immagini di fine Quattrocento rispettivamente dovute ad un anonimo, a Filippo Bergomense, ad Alessandro Strozzi e ai francesi fratelli Limburg, a Hartman Schedel. In tutti questi esempi lo scenario cittadino è in sostanza sempre dominato, e connotato, dai residui ed imponenti monumenti della romanità (tra i quali anche le colonne e gli acquedotti anche se inefficienti), dalle chiese e basiliche principali, da taluni edifici turrati e fortificati tra i quali quello capitolino e, per altro verso, quello della mole adriana divenuta castello.

Inoltre, ovviamente, dal corso del Tevere ma anche dalla doppia cerchia muraria cittadina: quella "aureliana" e quella della Città Leonina.

Qua e là sono poi talvolta ideogrammaticamente segnalati i rilievi collinari principali, e nella pianta di Paolino da Venezia la zona contigua a quella vaticana è anche raffigurata nella sua allora reale funzione di area destinata a verde ed alla presenza di animali esotici e non.

Poco presente, o del tutto assente, (per trovarne traccia bisognerà attendere alcune figurazioni del Quattrocento) è invece il tessuto insediativo comune: che, sia pure in modo emblematico o semplicemente allusivo, compare invece in genere nelle coeve immagini delle altre città.

Manca, appunto, la raffigurazione della città dei romani. Ma chi erano "i romani"? Quanti erano? Dove

abitavano e come erano le loro abitazioni o residenze? Come ogni altra società cittadina dell'Italia tempo, anche quella di Roma era fortemente stratificata ed articolata sul piano sociale ed economico; e, per quanto attiene ai gruppi dominanti, era segnata dagli aspri scontri tra gruppi dinastico-familiari o tradizionali o di nuova formazione.

E ciò riguarda sia quelli impegnati nelle alternanti lotte per l'imposizione di questo o quel pontefice o che a quel certo pontefice erano direttamente legati dai vincoli appunto familiari, sia quelli, in genere di matrice non nobiliare, che si erano di recente inurbati provenendo da aree ed attività di matrice rurale. Però, ed anche qui diversamente da quanto accadeva altrove, non vi era uno stretto rapporto di interrelazione tra tessuto insediativo e forma ed estensione della città. E ciò per più ragioni. Non si deve dimenticare, prima di tutto, che la *civitas* di Roma comprendeva più realtà. Ne faceva parte sia l'area e l'abitato del Trastevere, malgrado fossero allora distinti dal resto della città, sia il Borgo vaticano. Ma è soprattutto la presenza di due differenti cerchie urbane, l'una, quella aureliana, enormemente troppo estesa rispetto alle esigenze del tempo, l'altra, quella della Città Leonina, assai ristretta e tale da non comprendere che una piccola porzione del tessuto insediativo cittadino, la condizione che faceva della Roma due-trecentesca, ancora una volta, una realtà urbana anomala rispetto a quella delle altre città italiane.

E non tanto per il fatto in sé della presenza di due cerchie, perché non mancavano esempi di città nelle quali erano appunto presenti più di una cerchia (basti pensare a casi come Palermo ma non solo). Ma perché né l'una né l'altra delle due cerchie con-

figurava, denotandola, una riconoscibile e compiuta realtà urbana e sociale. Quasi che l'antica distinzione isidoriana tra *urbs* (in quanto "*ipsa moenia*": cioè in quanto città definita fisicamente dalle sue mura) e *civitas* (in quanto complessiva società cittadina) non trovasse a Roma un suo preciso e identificativo significato. Molte ipotesi sono state formulate sull'entità numerica della popolazione romana valutata secondo parametri quantitativi tra loro enormemente distanti.

Per il XIII secolo le stime oscillano infatti fortemente tra un forse troppo ottimistica valutazione di circa 50.000 abitanti ed una forse altrettanto pessimistica indicazione di non oltre 20.000. Cosicché, per quanto attiene agli anni precedenti allo spostamento della corte pontificia, uno studioso inglese, Robert Brentano, ha ironicamente commentato che i cittadini romani di quell'epoca avrebbero potuto benissimo stare tutti seduti nel Colosseo!

Ma questa divertente provocazione non sembra toccare il senso vero del problema demografico romano. Perché, quale che fosse l'entità numerica dei cittadini di Roma, non solo la stima più alta ma anche quella più bassa, connotavano infatti, per l'Italia del tempo, una città di dimensione almeno media o medio-alta.

Il senso di apparente dispersione e decadimento che la vista della città produceva nei suoi visitatori, e che ne costituisce il ricorrente *topos* narrativo, più che alla realtà oggettiva, era infatti il prodotto dello scarto tra l'immaginario della grandezza simbolica (sia pagana, sia cristiana) che Roma continuava a proporre di sé stessa, e l'oggettiva, deludente, constatazione della quantità ed estensione delle aree non abitate: soprattutto quelle incolte ed inselvatichi-

chite (ulteriormente estese dopo l'assalto e le distruzioni normanne), incluse nel circuito aureliano. Una condizione, questa, del tutto impensabile per chi, invece, era abituato a vivere nelle affollate e compresse città di quei secoli. Il cui sistema insediativo, tra Duecento e Trecento, esercitava anzi, in genere, una pressione costante e così forte sul circuito delle mura esistenti da richiedere prepotentemente la costruzione di altre nuove più ampie cerchie urbane: quelle esistenti, infatti, erano spesso già state scavalcate da poli insediativi formati al loro esterno, in particolare da quelli connessi con la presenza cittadina degli Ordini mendicanti, e talvolta anche inglobate in porzioni di edifici dello strabordante tessuto edilizio cittadino.

Il quadro che di sé dava la parte di Roma insediata entro l'antico circuito aureliano era invece del tutto differente da quello ora indicato. Nell'ambito della grande ansa del Tevere e delle sue adiacenze si accalcava un sistema edilizio denso e confuso solcato da pochi principali percorsi viari; ed antiche e tradizionali vie di più lunga percorrenza collegavano le varie polarità insediative della parte bassa come della parte alta della città.

Al di là del sistema edilizio che insisteva nell'area dell'ansa del Tevere, si aprivano invece larghi spazi disabitati ed anche ruralizzati. Entrambe le parti della città erano poi punteggiate sia da edifici antichi, sia da ruderi architettonici più o meno integri (come ad esempio l'arco di Tito, quello di Settimio Severo, il teatro di Marcello, lo stesso Colosseo, il muro dell'antico foro d'Augusto, e così via) metamorficamente attualizzati, tanto gli uni che gli altri, per corrispondere alle esigenze (simboliche, rituali, religiose, difensive, funzionalmente specialistiche)

tanto della società medievale romana "laica" di quei secoli, quanto dei complessi religiosi (in alcuni casi fortificati) monastici o conventuali di varia natura ed origine (paleocristiana, carolingia, ottoniana, cistercense, mendicante, e così via) che in tempi e momenti diversi si erano insediati all'interno ed all'esterno della parte più viva del tessuto cittadino: senza peraltro innescare (altra "diversità" del caso romano) la formazione di ulteriori e riconoscibili altri poli insediativi popolari.

Inoltre, assieme al già indicato speciale ambito di Trastevere, anche il polo della Città Leonina, sorto ed articolato in rapporto e correlazione con il complesso del San Pietro, si presentava con speciali caratteristiche: attorno al polarizzante ed identitario grande complesso della basilica petriana (così come si era andato ampliando e configurando dall'Età costantiniana in avanti) si erano impiantati, oltre all'abitato minuto, anche gli insiemi edilizi delle "scholae" delle varie "nazioni", altre strutture di accoglienza, ospedali ed altro.

Ed è forse proprio da questo contrasto tra il sistema edilizio "vuoto" e quello "pieno", e dall'abbandono o dallo spregiudicato riuso delle sopravvivenze romano-imperiali e dalla diffusione delle presenze di edifici religiosi e di memorie martiriologiche che scaturiva l'impressione ed il sentimento della decadenza di Roma: quale emerge, ad esempio, oltre a quanto ne scrivono molti altri scrittori e viaggiatori, dalle parole del Villani che contrappone la Firenze in rigogliosa crescita alla Roma avviata lungo la china discendente.

Ed infatti più tardi, in piena età e cultura rinascimentale si dirà che Roma *quanta fuit ipsa ruina docet*. Ma, al contrario, la Roma della fine del Duecento e dei

primi anni del Trecento è una città viva e corrusca, che cerca e trova la sua identità anche nei confronti della sede pontificia: con la quale avrà più occasioni di contrasto soprattutto quando sul soglio pontificio risiederanno papi non italiani.

Non per niente la corte pontificia sarà spesso prudenzialmente costretta, od interessata (anche prima del lungo ed ufficiale insediamento ad Avignone), ad allontanarsi per periodi più o meno lunghi dall'Urbe: a Viterbo, ad Orvieto, a Perugia, a Rieti, ma anche a Firenze, a Lione ed a Losanna.

Il sorgere del Comune romano nel secolo precedente (tra 1143 e 1144: e con la *renovatio senatus* rinasce anche la formula *Senatus Populusque Romanus*), aveva ormai dato a Roma, da tempo, un assetto suo proprio; e ne era scaturita una nuova città dalle caratteristiche del tutto peculiari.

A partire dal XIII secolo si impianteranno nella città i vari e principali Ordini mendicanti. Ed è essenziale ricordare che nel 1249 Innocenzo IV attribuisce ai Francescani il complesso del convento dell'Ara Coeli già dei Benedettini: ne risulterà in seguito (anni Ottanta-Novanta) anche un diverso impianto della chiesa per renderlo funzionale alle esigenze dei Francescani.

Non da tutti condivisa è invece la circostanza che proprio qui Carlo d'Angiò, in quanto senatore romano, avrebbe svolto la sua attività giudiziaria. Importante, nel contesto politico e culturale del secondo Duecento, è l'azione di rinnovamento della città promossa da Niccolò III: un papa "romano", un Orsini, che pontifica dal 1277 al 1280 ed al quale si devono più ed incisive novità.

Tra queste assumono speciale rilievo la residenza fortificata realizzata nella sede laterana del Patriar-

chio e l'insieme del palazzo Vaticano; che, tramite il poi cosiddetto Passetto di Borgo, viene collegato alla fortezza di castel S. Angelo: dove allora signoreggiavano appunto gli Orsini. Con queste iniziative risultando anche coinvolto l'assetto dell'intero Borgo. Ed altrettanto importante, sia sul piano simbolico che su quello del rinnovamento artistico, è l'intervento di sistemazione della cappella laterana, il Sancta Sanctorum, con gli importantissimi cicli di affreschi che inaugurano una nuova stagione pittorica in Roma (e, a detta di molti critici e storici dell'arte, non solo in Roma).

Il controverso rapporto dialettico tra potere papale e città che si era andato configurando dopo il XII secolo durerà a lungo. Resterà al fondo tale anche quando il Caetani papa Bonifacio VIII (1294-1303), dopo che Celestino V era stato spinto a dimettersi, tenderà una decisa ed autoritaria presa del potere pontificio sulla città e su tutte le aree del suo dominio. Non sarà inutile ricordare, a tale riguardo, che in altre città italiane la dialettica tra presenza vescovile (come è noto il pontefice è anche il vescovo di Roma) e magistrature cittadine si era in genere urbanisticamente risolta (ce ne sono esempi a Firenze, ad Orvieto, a Siena ecc.) nella doppia polarità, da un lato, tra la cattedrale ed il suo spazio d'accesso (una piazza più o meno ampia) e, dall'altro, il palazzo comunale e la sua antistante piazza civica. Con soluzioni che talvolta, e ne sono esempi paradigmatici il caso di Modena o quello di Perugia, dipendevano dalla stessa presenza dell'edificio della cattedrale rispetto al quale le differenziate piazze si aprivano sulla facciata d'ingresso e lungo uno dei suoi due lati longitudinali. Nella Roma due-trecentesca tutto ciò assumeva invece aspetti e valenze di-

verse. Esistevano infatti almeno tre poli emblematici: quello delle magistrature cittadine centrato sull'insieme capitolino, quello vaticano simbolo di una religiosità di dimensione e proiezione "universale" oltreché cittadina, infine quello della sede del Patriarcato romano.

Ma a questi poli se ne aggiungevano poi molti altri: o di matrice "laica", come i molti insediamenti fortificati delle più potenti famiglie impiantati in punti nodali (al di qua e al di là del Tevere) della vita cittadina, o di matrice religiosa, quali quelli, altrettanto numerosi ed anch'essi talvolta fortificati, di enti e presenze religiose di varia natura (basti qui ricordare le principali basiliche e conventi dislocati in varie parti dell'insieme cittadino, ma anche al di fuori di esso come nei casi dei Santi Quattro Coronati, di Santa Sabina, di San Lorenzo fuori le mura, di San Paolo fuori le mura).

Insomma, usando un concetto attuale, la Roma duecentesca potrebbe essere definita come una città a funzionamento multipolare: la cui *forma urbis* sfuggiva ad ogni figurativamente riconoscibile ed oggettivata perimetrazione.

Anche se, come detto in apertura, quanti intendevano delinearne la pianta ricorrevano poi allo schema iconico e concettuale di ogni altra qualsiasi città murata di quel tempo.

L'analisi delle varie attività economiche della città ha chiarito la complessa (troppo complessa per essere qui analizzata) distribuzione cittadina degli addetti a più e svariati mestieri. Proprietari di case di varia natura e consistenza (ad uno come a più piani), *ferrarii* cioè chi lavorava il ferro, *muratores* cioè addetti alla costruzione, *carpinteri* che si occupavano della costruzione di parti speciali delle strutture edi-

lizie (solai e pareti in legno, tetti, altre strutture lignee anche a scopi difensivi) e della fabbricazione di elementi di mobilio od altro; gli addetti all'importazione o vendita del sale (merce di estrema importanza), i *cavatores* addetti a cavare pietre ed altro (per esempio i tufelli tipici dell'area romana) dalle cave; *calzolai* e *pellettieri*; lavoratori del settore laniero; *macellarii* e *venditores piscium* cioè venditori di carne e di pesce; ed ancora *staderarii* cioè costruttori di bilance approvate dai regolamenti; *tabernarii* cioè gli assai numerosi osti; inoltre *chiavari*, *librarii*, *molitori*, *panettieri*, addetti al settore del vestiario e via di seguito.

A tutti questi si aggiungevano i notai, gli spezieri, i commercianti e finanziari di varia importanza e qualificazione, i cambiavalute, i venditori di reliquie (spesso false), i vari *magistri* cioè docenti, e molti altri operatori.

È stata anche studiata la distribuzione prevalente degli addetti alle diversificate attività. Ne risulta un tessuto sociale attivo e ricco di colore distribuito in più parti della città: nelle aree di maggiore densità abitativa, ma anche a Trastevere, sull'isola di San Bartolomeo, lungo la via Lata (l'attuale corso), nei rioni Ponte e Campo Marzio. Ed è anche stata definita, da Gatto ed altri, la "geografia urbana" delle aree di influenza delle principali famiglie di Roma. Gli Orsini, incentrati come già detto sul riadattato Mausoleo Adrianeo, dominavano il ponte Sant'Angelo e, di lì, tutto il settore cittadino tra Monte Giordano e l'area dell'antico insieme urbanistico di Pompeo (compreso il suo teatro). I Colonna esercitavano il loro potere cittadino nell'area compresa tra il Mausoleo di Augusto, la via Flaminia, il Campo Marzio, Montecitorio (*Mons Acceptorius*) e la zona di Santi

Apostoli: dove era anche situata la residenza della famiglia fin dalle sue origini. Mentre più in generale il dominio sulla parte bassa della città era spartito tra Orsini e Colonna. I Caetani erano invece insediati al di là del Campidoglio a partire da quando l'allora cardinal Benedetto (poi Papa) aveva gettato le basi del potere della famiglia.

La forte ed incisiva influenza dei Caetani si proiettava dal Campidoglio alle Botteghe Oscure, e dal circo Flaminio al colle Viminale dove campeggiava la Torre delle Milizie) acquistata nei primi del Trecento dagli Annibaldi, e che, alta molto più degli attuali 51 metri (nel 1348 un terremoto ne ha demolito la parte superiore) ed impiantata in una zona collinare, dominava tutta la scena cittadina e la parte allora funzionante ed esistente dei mercati traianei.

I Frangipane, un tempo potenti erano invece decaduti. Analoga la vicenda dei Pierleoni che si erano installati nelle rovine del teatro di Marcello (successivamente modificato in Età rinascimentale e recentemente restaurato) poi passato in mano ai Savelli che estendevano il loro potere sino alla vicina Bocca della Verità.

I Capocci esercitavano il loro potere in parti dell'area un tempo detta Suburra, del colle Quirinale e di quello dell'Aventino. Mentre i Sant'Eustachio, i Margani, i Millini ed i Sanguigni si spartivano le aree più dense attorno all'area dell'antico stadio di Domiziano. In Trastevere primeggiavano gli Stefaneschi insediati tra le basiliche di San Crisogono e di Santa Maria. E vi erano anche altre potenti famiglie come gli Anguillara.

Significativa, in questa Roma, la presenza numerosa dei religiosi di varia natura e ceto sociale (fino ai cardinali), gli altrettanto numerosi gruppi e ceti nobiliari,

le varie magistrature ed associazioni (*universitates*) di mestiere od arte. Arteria fondamentale degli scambi a più vasta scala era il Tevere: allora navigabile, per navigli di piccola e media dimensione, fino a raggiungere il cuore stesso della città. Ed è da notare, a tale proposito, che i Templari, alla fine del Duecento in piena e florida attività, avevano un loro insediamento sull'Aventino (dove vi è ora l'Ordine di Malta) dal quale, con un loro apposito approdo fluviale, si collegavano al caposaldo marino del Circeo cioè alla rete delle grandi linee dei traffici a larga scala.

Il Tevere, importante via di comunicazione verso il mare ed essenziale fonte di approvvigionamento idrico e di attività di pesca era anche il luogo, e l'occasione, di altre numerose attività: primaria, tra quelle economiche, la serie dei dazi doganali. Ma il fiume, inoltre, in quanto risorsa energetica e così come accadeva anche in altre città dell'epoca, era anche luogo ed occasione di attività di trasformazione artigianale mediante le cosiddette mole, cioè molini (per più e diversificate funzioni: non solo quelle oggettivamente molorie).

È noto che Bonifacio VIII proclama nel 1300 il primo Giubileo: che era una trasparente affermazione del primato universale del pontefice e della città di Roma da lui dominata ed esaltata.

Ed infatti ne sono contenti anche i romani: ne deriverà un aumento dell'afflusso dei pellegrini e, dunque, un accrescimento delle più diffuse attività economiche cittadine (accoglienza, consumi alimentari, vendita di oggetti e reliquie religiose, ecc.).

E se non mancheranno gli incidenti, quali la ressa sul ponte Sant'Angelo ed anche, si dice, un certo numero di morti (di ciò vi è traccia perfino nei versi danteschi), le previsioni si sono effettivamente av-

verate. Ma altrettanto importante, sul piano ideologico e programmatico, è l'iniziativa di papa Bonifacio VIII di fondare, nel 1303, lo *Studium Urbis*, cioè l'università. In questa sua iniziativa si ravvisano infatti più elementi che si intessono con il modo di essere e divenire dell'Urbe quale era pensato e promosso dal papa Caetani.

In primo luogo, che fare di Roma anche la sede di studi superiori a carattere generale era una ulteriore conferma della sua importanza anche simbolica: la presenza di una sede universitaria era infatti allora considerata molto qualificante per l'immagine ed il ruolo delle città del tempo.

In secondo luogo, che quella realtà appariva a Roma ancor più emblematica in quanto, essendo il nuovo *Studium Generale* di iniziativa papale, in ciò distinguendosi da altre iniziative di matrice o regia o cittadina ed in particolare contrapponendosi sia allo *Studium* parigino, sia alla sede napoletana fondata da Federico II, sia a quella bolognese che proclamava troppe sue autonomie, esso marcava un'altra tappa nel divenire del programma ideologico e politico del pontefice.

Resta però poco comprensibile, in questo suo programma, la ragione della originaria scelta di insediare (ma non si conosce bene né il luogo né il complesso edilizio) il nuovo centro di studi in un'area un po' esterna e periferica come il Trastevere.

A meno che non siano prevalse da un lato considerazioni di disponibilità di aree e di opportunità di supporto da parte di presenze religiose forti come quelle appunto esistenti in quella parte della città; o, dall'altro lato, altre considerazioni in merito alla pur sempre reale turbativa dei ritmi della società e della vita cittadina che contraddistinguevano (già al-

lora!) la presenza universitaria: da cui, appunto, una prudente scelta insediativa (condivisa dalla città di Parigi e lo sarà anche da Oxford e Cambridge però non da Bologna), di tale presenza in zone non direttamente a contatto con la parte più densa e viva della città.

Di particolare rilevanza per capire il modo di essere e funzionare della città sono, in special modo, i poli insediativi e fortificati, dei principali gruppi nobiliari e potenti della città (che avevano agganci feudali in altre parti del territorio dominato da Roma).

Alcuni, come detto, sorti ed accentrati sui resti di monumenti antichi trasformati, come nel caso del teatro di Marcello che come detto era stato trasformato in fortezza dei Savelli, o in quello del mausoleo di Adriano trasformato nella fortezza degli Orsini e detto castel Sant'Angelo o, all'esterno, nel caso della trasformazione ed ampliamento della tomba di Cecilia Metella lungo la via Appia, controllata dai Caetani. Altri costituiti da vere proprie torri: talvolta molto alte e possenti, come soprattutto nel caso della incombente torre dei Conti, costruita da Innocenzo III dal 1198, e della torre delle Milizie (già ricordata), quasi sempre segnalate nella iconografia cittadina, talaltra svettanti ma di dimensioni meno rilevanti. Come, ad esempio, nel caso della torre del Grillo situata alle spalle del foro di Nerva, o di una torre situata lungo l'attuale via IV Novembre, od in quelli della torre dei Sanguigni o di quella dei Millini, o quelle cosiddette dei Capocci, o quella tra l'attuale via Giovanni Lanza e via dei Quattro Cantoni, o di molte altre.

Vi erano inoltre complessi abitativi nobiliari di più antica (dal XII secolo) tradizione: come, per parlare di un caso ben noto, la grande e ricca casa dei Cre-

scenzi. Per quanto concerne la presenza e diffusione delle torri, è interessante sottolineare che nel secondo mandato senatoriale di Brancaleone degli Andalò (dal 1256) viene deliberato l'abbattimento di ben 140 torri cittadine (di gruppi guelfi che avevano contrastato il Comune romano): torri che non saranno più ricostruite.

Cosicché, scrive Gatto, l'aspetto di Roma differirà da allora in avanti, da quello, invece turrato, che presentavano le altre città italiane del tempo. Ciò, mi sembra, è però vero solo in parte. Vero se si considera che effettivamente la singolare e multipolare configurazione cittadina romana non riceveva dalla presenza delle torri particolare enfasi connotativa (come invece accadeva nelle altre città italiane comprese nella loro cerchia muraria).

Meno vero, invece, per altri due ordini di considerazioni. Anzitutto perché l'abbattimento delle torri, o la loro decisiva riduzione d'altezza, era allora criterio edilizio-politico relativamente generalizzato (emblematico il caso di Firenze che decide l'abbassamento delle torri degli avversari, in questo caso i magnati ghibellini, fino a ridurle all'altezza di circa trenta metri): che si presentava quando le torri (ingente investimento patrimoniale e dunque anche bene economico importante da colpire se di proprietà di gruppi "nemici") costituivano una pericolosa alternativa, in senso militare (l'altezza della torre consentiva di colpire dall'alto i nemici), politico ed anche simbolico, al potere del Comune e dei gruppi che lo controllavano o dominavano. In secondo luogo, perché, come detto molte e possenti torri continuavano almeno dal XII secolo a dominare sul tessuto cittadino. Oltre a quelle già ricordate basti citarne alcune altre tra quelle tuttora

riconoscibili: la torre del Papito, ora incongruamente isolata a piazza Argentina, la torre dei Pierleoni sulla testata del ponte dell'isola tiberina, la torre del restauratissimo complesso degli Anguillara in Trastevere, la torre attualmente in via dei Portoghesi, ed altre ancora. Infine, perché, per quanto concerne la Roma del Trecento, studi della Gennaro ed anche di Maire-Vigueur e Broise, hanno dimostrato che il significato simbolico (di raggiunto potere e livello socio-economico) delle torri, ha spinto molti nuovi ricchi inurbati della classe dei *bobacteri*, cioè di origine rurale, ad acquistare ed abitare preesistenti torri nobiliari: che, dunque, almeno in formato ridotto, continuavano a sussistere.

Le torri erano in genere costruite in buona ma semplice struttura laterizia. Però vi erano eccezioni: ne sopravvivono esempi significativi. Nella possente torre dei Conti vi sono, nella base a scarpa, strati di blocchetti basaltici e lapidei di colore diverso certamente per motivi estetici.

Nel caso altrettanto eccezionale della torre delle Milizie, questa presenta elementi di rafforzamento della normale cortina che danno l'impressione di richiamarsi a contraffortamenti pilastrati. L'aspetto complessivo del tessuto cittadino era però molto articolato: e ciò tanto sul piano tipologico quanto su quello costruttivo. Ad oggi sono del tutto scomparsi, ovviamente, gli edifici del più diffuso e generale tessuto edilizio minuto: perché sostanzialmente sempre realizzati in materiali deperibili, legno ed altro, e perché, poi, sostituiti nel tempo da sistemi costruttivi di tipo murario.

Però del sistema edilizio abitativo della Roma medievale, oltre a quanto resta delle torri, conosciamo anche altri elementi. Per quanto concerne l'aspetto

che presentavano gli spazi e gli edifici, e di ciò restano alcune tracce, vi erano numerose aree porticate, con portici bassi: come quello ora inglobato in un edificio prospiciente fontana di Trevi i cui sostegni verticali, cioè le colonne (talvolta anche parzialmente di spoglio), presentavano capitelli a loro volta di spoglio (dunque di varia caratterizzazione) o di ispirazione antica (prevale in genere l'allusione a capitelli di ordine ionico frequentemente adottati anche nei portici delle chiese).

Anche le case più importanti, di solito in muratura (di mattoni o di tufo) e a due piani, avevano spesso, a loro volta un portico: ne restano alcuni esempi forse un po' più tardi, e comunque molto restaurati in tempi recenti (non sempre in modo convincente) come la casa dei Vallati in via del Portico d'Ottavia, quelle in piazza Santa Cecilia, in via Arco della Pace. Edifici più importanti, come quello già richiamato della casa dei Crescenzi, si arricchivano poi di più complesse ed articolate strutture murarie (anche allusive a colonnati laterizi) così come di materiali di spoglio o di inserti marmorei ed epigrafici coevi o, ancora una volta, antichi ed attualizzati.

Un dato significativo, messo più volte in evidenza da archeologi quali, ad esempio, Patrizio Pensabene, è che a Roma durante i secoli medievali permane, sia pure formalmente modificato e metabolizzato, il rapporto con l'antico: in una combinazione di elementi della romanità imperiale e della tradizione paleocristiana che, come già anticipato, è rimarcata anche nei colonnati dei portici esterni delle chiese (San Lorenzo fuori le mura, San Lorenzo in Lucina). E ciò sia perché i resti di questo "antico" (più o meno integri o del tutto ruderizzati) erano comunque concrete "presenze" nel tessuto urbano, sia

anche perché a quel rapporto si ispirava e richiamava l'istanza identitaria dei ceti dominanti romani. E di ciò, infatti, si rendevano conto anche altre significative figure di potere: da Carlo d'Angiò, senatore romano, fino, più avanti, allo stesso Bonifacio VIII. Del resto, gli ultimi decenni del Duecento ed i primi anni del XIV secolo sono ricchi di importanti realizzazioni scultoree, pittoriche e decorative nelle quali intervengono i principali maestri del tempo: da Arnolfo di Cambio, al Cavallini, allo stesso Giotto ed inoltre all'insieme di quanti operavano nei loro cantieri e botteghe.

Nel quadro del più generale rinnovamento artistico italiano della fine del Duecento e della prima metà (almeno) del Trecento, ed ancor più per quanto qui interessa, la città di Roma, il riferimento all'antico è presente sotto più forme ed in più esempi. Nelle opere scultoree commissionate sia da Carlo d'Angiò, sia da pontefici e cardinali, spesso l'immagine statuaria deriva concretamente dal riuso di marmi antichi dei quali utilizza anche talune parti figurative. Ma, e ciò interessa maggiormente questo discorso, tale derivazione è poi leggibile ben oltre il semplice riuso: è la stessa concezione iconografica della persona raffigurata che vi allude esplicitamente. Sia sotto l'aspetto della staticità immanente del personaggio rappresentato, sia sotto quello del richiamo al realismo della ritrattistica romana.

E ciò vale anche per altri settori artistici: oltre che nelle già richiamate figure di artisti all'opera ai più alti livelli anche nelle soluzioni decorative (pavimentali e no) tassellate e mosaicate dei Cosmati o dei Vassalletto. Soprattutto nell'ambito decorativo è infatti del tutto evidente sia il voluto e simbolicamente cosciente ricorso a materiali marmorei

“antichi” (tratti proprio da parti di edifici della romanità), sia l'utilizzazione di quei materiali entro un contesto artistico attualizzato.

E l'architettura chiesastica è in piena sintonia con questo afflato per un “antico”, in questo caso di matrice paleocristiana, appunto ripensato in attualizzanti termini medievali.

Dai noti saggi di Krautheimer sul divenire della città dal IV fino al XIV secolo, alla più recente opera di Brandenburg sulle prime chiese di Roma (in questo caso, e più limitatamente, dal IV al VII secolo), risulta in modo documentariamente preciso quanto, più in generale e con altri metodi di analisi, la storia dell'arte aveva già da tempo compiutamente sottolineato. Vale a dire il perpetuarsi di una linea tipologica che si evolve con peculiare continuità appunto dall'Età costantiniana fino a tutto il Duecento ed oltre. Gli edifici chiesastici romani mantengono infatti la tradizionale organizzazione a tre navate divise da colonne (anche se ad esse si aggiungono, in parte, elementi murari) con copertura a tetto sorretta da strutture lignee. Essi, poi, presentano il caratteristico e peculiare campanile laterizio: decorato da ricorsi marmorei ai vari piani e da inclusioni di taluni elementi ceramici, e con aperture a bifore e trifore sorrette da sostegni marmorei a stampella. Salvo, naturalmente, i casi di riutilizzazione di complessi della romanità di altra natura e configurazione: primo tra tutti il Pantheon adrianeo trasformato in chiesa (Santa Maria *ad Martyres*), ma anche il Sant'Adriano, la stessa Santa Costanza, o strutture come il Battistero lateranense, od altri ancora.

E salvo casi eccezionali come il Santo Stefano Rotondo (appunto una “rotonda”), oppure i casi nei quali i resti di templi pagani venivano inglobati in

strutture chiesastiche cristiane dando luogo ad impianti di tipo peculiare: di cui vi sono numerosi esempi.

Per tornare all'inizio di questa rapida descrizione della Roma duecentesca, sono proprio questi i caratteri che ne marcano e denotano la specificità sociologica e tipologica: quelli appunto riproposti nelle vedute del tempo e che restano validi (salvo le aggiunte relative ad interventi come quello della trecentesca scalinata della chiesa dell'Ara Coeli) ed identitari sino al ritorno della sede papale dopo la lunga fase avignonese.

Da allora il quadro inizierà a mutare. Gli interventi della seconda metà del XV secolo pongono i germi per le future anche radicali trasformazioni di quella che sarà la Roma dei papi: una Roma diversa da quella dei due secoli precedenti e che dalla seconda metà del Quattrocento si avvierà, con ritmi sempre più accelerati, a divenire il primario centro artistico e culturale (italiano ed europeo) del pieno Rinascimento.

Note

¹ In “MdiR” Monumenti di Roma, n. 1-2, 2005; pp. 15-28.

Bibliografia generale di riferimento

A. P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1962.

E. AMADEI, *Le torri di Roma*, Roma 1969.

R. BRENTANO, *Rome before Avignon. A Social History of Thirteenth-Century Rome*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991.

V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982 (in particolare pp. 85-105).

M. SANFILIPPO, *Le tre città di Roma*, Roma-Bari 1993 (in particolare, cap. II).

L. BIANCHI, M. R. COPPOLA, V. MUTARELLI, M. PIACENTINI, *Case e torri medievali a Roma, Documentazione, storia e sopravvivenza di edifici medioevali nel tessuto urbano di Roma*, Roma 1998.

A. FRUGONI, *Pellegrini a Roma nel 1300. Cronache del primo giubileo*, Casale Monferrato 1999.
L. GATTO, *Storia di Roma nel Medioevo*, Roma 1999.
S. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medievale e moderna*, Roma 1984.
R. KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città, 312-1308*, Roma 1981.
I. LORI SANFILIPPO, *La Roma dei Romani. Arti mestieri e professioni*

nella Roma del Trecento, Roma 2001.
A. M. ROMANINI (a cura di), *Roma anno 1300*, Roma 1983.
A. M. ROMANINI, (a cura di) *Roma nel Duecento, L'arte nella città dei papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII* e, in particolare, il saggio di M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *L'architettura a Roma tra il 1254 e il 1301*, Torino 1991, pp. 73-144.
A. VAUCHEZ (a cura di), *Roma medievale*, Roma-Bari 2001.

Riflessioni sulla città di Arezzo tra Duecento e Trecento

Chiunque abbia qualche esperienza di storia delle città medievali sotto il profilo dello studio dell'organizzazione funzionale e della oggettualità e specificità fisica dei loro spazi ed elementi architettonici (strade, piazze, edifici, elementi di arredo urbano fisso e mobile ecc.), sa che tentare di descriverne le caratteristiche con sufficiente obiettività comporta una dose di rischio. Occorre infatti procedere seguendo un metodo indiziario-induttivo, continuamente sostenendosi, diciamo pure, con una certa dose di immaginazione. Intesa però, tale immaginazione, come capacità di evocare immagini e, nel nostro caso, di *revocarle* dal passato. Che è operazione ben diversa dallo sfrenamento della fantasia¹.

Un primo rischio è dunque quello di passare inavvedutamente dall'immaginazione revocativa alla creazione fantastica.

Ma vi sono altri rischi. Fra i quali, uno dei più pericolosi è quello di farsi convincere che laddove so-

pravvivono parti dell'antica città medievale (di nuovo: edifici, strade, piazze, elementi di arredo ecc.) esse possano senz'altro essere accettate nella loro attuale configurazione. Al contrario, anche quando si sia in grado di discernere l'elemento vero da quello falso o falsificato, tra quelli che contribuiscono a precisare l'immagine che oggi conosciamo, quel certo elemento va considerato come un brano, un lacerto, una reliquia di una realtà assai diversa da quella attuale.

Un terzo elemento di rischio è costituito dai veli di ordine ideologico: l'ideologia di quanti, dai cronisti dell'Età medievale ad oggi, hanno inteso magnificare o, al contrario, disprezzare il soggetto urbano di cui si occupano. Ma anche l'ideologia dei centri dominanti che avocano a loro stessi il diritto di selezionare la storia fino a porre in oblio, ed a coprirli di silenzio deformandone le qualità, i modelli culturali dei centri urbani un tempo autonomi e rivali e successivamente assoggettati. Contemporaneamente,

proiettando anche sui protagonisti delle vicende di quelle città giudizi che dipendono dal punto di vista della storiografia ufficiale e dominante.

Tutti questi rischi, che sono in fondo connaturati al fare storia, risultano accresciuti nel caso della storia della città di Arezzo.

Eventi naturali, fatti collegati con le frequenti lotte politiche interne ed esterne di cui Arezzo è stata teatro durante i secoli dal XII al XIV; poi le diverse fasi della dominazione medicea; gli interventi settecenteschi lorenese e napoleonici; più recentemente le distruzioni dell'ultimo conflitto bellico, hanno modificato o cancellato gran parte del tessuto medievale aretino. Senza poi voler tener conto che, nel Trecento, due incendi appiccati agli edifici pubblici, hanno ulteriormente cancellato, distruggendole, parti consistenti della documentazione archivistica che avrebbero consentito di gettare più ampia luce sui principali aspetti della vita della città fino a quell'epoca.

Ciò malgrado, quanto ancora resta del materiale archivistico e documentario (pubblicato e non) e quanto sopravvive del tessuto urbanistico-edilizio medievale, ci consente sia di tracciare un quadro sufficientemente attendibile dell'organizzazione di Arezzo tra la fine del XII secolo e gli inizi del Trecento, sia di ricostruirne mentalmente l'immagine d'insieme. Particolarmente importante, a tal fine, il regesto dei documenti archivistici dovuto al Pasqui; tanto più che, pur essendo molto noto, non è stato finora ben utilizzato per una storiografia urbanistica di Arezzo. Studiandolo ne ho invece tratto elementi trascurati ma preziosi.

Alla fine del XII secolo la città, ormai avviata a divenire elemento politicamente ed economicamente ege-

monica, costituiva un forte polo di attrazione economica e demica per tutte le componenti del territorio (ceti nobili ed altre categorie sociali) delle aree non urbane. Una risultanza, questa, di forte interesse perché consente di presupporre che gli effetti delle carestie, come spesso accadeva nel Medio Evo, si avvertissero molto più nelle campagne che nella città vera e propria ma soprattutto perché indica come molti elementi di vitalità economica (cioè elementi di segno positivo) fossero presenti nella città malgrado le notizie di carestie, terremoti, ed altri malanni, che figurano nelle fonti dell'epoca e che indurrebbero ad esprimere un giudizio negativo sulla realtà della società aretina del tempo. Si deve però ugualmente resistere ad emettere un giudizio riassuntivo di segno positivo perché analizzando la dinamica interna alla società inurbata si ritrovano, contemporaneamente ai segnali positivi, altri di segno negativo. Occorre per esempio distinguere il grado di incidenza che ciascuno dei ceti e delle categorie sociali delle aree non urbane ha avuto nei confronti del flusso migratorio dalla campagna verso la città; flusso che, come tale, potrebbe apparire fenomeno in sé unitario.

Al contrario, le ragioni che invitavano gli abitanti della campagna, protagonisti o subordinati, a gravitare sulla città in modo più o meno definitivo e stabile erano diverse da caso a caso.

Relativamente facili da individuare sono le cause della immigrazione dei ceti nobiliari e di quelli, comunque, appartenenti ai gruppi dirigenti.

Questi erano spinti ad inurbarsi sia in conseguenza della lotta che il comune di Arezzo, allora nella sua fase ascendente, portava contro di loro colpendoli nei loro possedimenti e castelli; sia dal desiderio di sottrarsi ai rischi dei numerosi episodi bellici di cui

il territorio aretino era spesso teatro; sia, soprattutto, dall'interesse e necessità di controllare dall'interno dello stesso polo urbano le scelte politiche ed economiche che la città si avviava a compiere per rafforzarsi e per meglio dominare nel territorio.

Tale fenomeno era poi ulteriormente e diversamente caratterizzato in rapporto alla plurima genesi dei gruppi che, nell'aretino, costituivano lo strato nobiliare. Qui, a differenza di quanto accadeva in altre aree italiane, alle famiglie più tradizionali si andavano via via aggiungendo i gruppi di «nobili di origine servile», definiti anche «*milites non nobiles*»², che erano molto diffusi nelle terre ecclesiastiche del contado.

Molto più sfuggenti sono invece le ragioni dell'inurbamento di altri ceti, non nobili ma dinamicamente emergenti, presenti nel territorio aretino. In questo caso deve aver giocato un ruolo decisivo il progressivo diminuire, soprattutto sul piano economico, del potere del vescovo nel contado. Nella diocesi aretina, come è stato ben documentato anche per altre aree vicine, i ceti che andavano emergendo erano stati fino ad allora tradizionalmente soggetti alla giurisdizione od al diretto potere patrimoniale e fondiario del vescovo. Ma nel XII secolo la situazione cambia. La sede vescovile, indebolitasi, deve venire a patti con le nuove forze imprenditoriali. Di conseguenza, lo sviluppo delle attività di scambio, non più direttamente controllabile secondo i tradizionali rapporti giurisdizionali e gerarchici, finì per produrre, localmente, «piccole fucine di capitalismo». Dunque, sia per effetto dell'accresciuto valore e frequenza degli scambi commerciali, sia in conseguenza dell'«aumentato valore delle terre suburbane e aree cittadine»³ la città in ascesa veniva a costituire il na-

turale e preferito punto di riferimento dei nuovi ceti emergenti nella campagna.

Se non è possibile quantificare numericamente la crescita di popolazione urbana conseguente a questo insieme di cause, è certo però che l'incremento fu assai rilevante. Già nel 1194, a soli due anni della prima elezione di un podestà, si rese infatti necessario un ampliamento della cerchia muraria⁴; inoltre pochi anni dopo, nel 1200, fu deciso di lavorare ancora a migliorare la nuova cerchia creando un più efficiente sistema di fossati difensivi. Infine, sempre nello stesso anno 1200, si procedette alla sistemazione della *Platea Communis* cioè la piazza grande⁵. Procedendo a descrivere questo gruppo di iniziative, si deve accennare in primo luogo alla costruzione della nuova cinta muraria. Questa, una volta compiuta, racchiudeva una superficie di circa 51 ettari, raggiungendo uno sviluppo di circa 2850 metri⁶. Vi erano inoltre, probabilmente, tra principali e secondarie ben tredici porte fortificate. Il nuovo tracciato si sviluppava a Nord eseguendo il percorso delle più antiche mura cittadine, e ad Ovest, Sud e Sud-Est si snodava lungo il percorso dell'attuale via Garibaldi. Non si può essere sicuri se tutto il sistema difensivo fosse realmente costituito da mura o se in parte, come spesso accadeva in quell'epoca, esso consistesse soltanto in un circuito di fossati. Si trattò però certamente di un sistema difensivo molto impegnativo per l'epoca, ed è questo un sicuro indice del fervore della vita urbana e della importanza degli interessi economici che vi si erano sviluppati: dunque un segno della tendenza positiva in atto nella società urbana di quel momento.

Analogamente a quanto contemporaneamente avveniva in molte città italiane, Arezzo venne allora

suddivisa in quattro quartieri che, rispettivamente, presero il nome di Porta del Foro, di Porta Colcitrone o Porta Crucifera, di Borgo, di S. Andrea. Queste partizioni circoscrizionali trovavano un loro corrispettivo nel quadro delle magistrature e cariche cittadine. Dalla fine del XII secolo ad Arezzo, oltre al podestà, ai *consules civitatis* ed ai *camerari*, sono infatti presenti altre figure e cariche pubbliche; particolarmente importanti tra le quali erano i *consules universitatis mercatorum* ovvero *consules societatis de Burgo Sanctae Mariae* ed i *consules artium* poi detti *priores*. Poiché questi organi, in pratica, e nella maggioranza dei casi, erano retti da elementi nobiliari, l'articolazione degli organi di potere riflette anche la già ricordata incidenza e complessità dell'elemento nobile nella società di Arezzo. L'elemento popolare era invece rappresentato nel *consilium civitatis*, che compare anche con la dizione di *consilium campanae*, ed era formato dai *boni homines*⁷.

Sul piano formale il sistema aretino rispecchia i sistemi che, alla stessa epoca, erano stati creati in altre città toscane. A Siena, a Pistoia ed anche a Firenze, «almeno nei primi tempi», si trovano infatti «*rectores artium*» o «*rectores qui sunt super capitibus artium*» e «*apitudinis artium*». E gli esempi potrebbero continuare⁸. Nella prima fase comunale delle città toscane, ed Arezzo non fa eccezione, organizzazione fisica della città ed organizzazione politica e produttiva corrispondevano abbastanza bene l'una all'altra, dando anche luogo a forme di raggruppamento o su base topografica (sia per gli aspetti civili che per quelli religiosi) o su base professionale, o su base politica, o su base sociale⁹.

L'importante *societas*, che si radicava nel complesso del borgo di Santa Maria, rifletteva lo sviluppo, in

senso fisico e socio-economico, che si era prodotto nell'area urbana meridionale lungo l'asse di collegamento tra la campagna e la città. Tale sviluppo materializza, consolidandole in forme edilizie, sia le antiche scelte insediative dei ceti nobiliari più antichi ed autoctoni, sia le direttrici di inurbamento dei ceti nobiliari di più recente formazione. È da notare che in queste loro scelte insediative entrambi i gruppi nobiliari si distinguevano dalle scelte dell'elemento nobiliare di origine longobarda, che aveva invece sempre privilegiato l'area più alta della città in corrispondenza della zona fortificata dalle più antiche mura¹⁰.

Tanto l'area settentrionale ed elevata della città, quanto quella che si distendeva verso la parte meridionale, vennero ben presto caratterizzate dalla presenza di torri, in genere costruite con la severa pietra bigia che diverrà materiale tipico del paesaggio urbano della Arezzo medievale.

Il paesaggio urbano venne così modificandosi e differenziandosi perché le singole parti del tessuto cittadino assumevano diverso carattere a seconda del maggiore o minore infittimento delle torri. In particolare, nella zona del Borgo Santa Maria, o Borgo Maestro, il tessuto cittadino doveva risultare più marcatamente severo ed imponente di quanto non lo fosse in altre parti pure importanti della città. In questo settore, infatti, le torri erano più numerose che altrove. Per effetto di questa ondata di inurbamento nobiliare la direttrice dell'antica via Magio, cioè via Maggiore (attuale via di Fontanella, Piaggia di S. Lorenzo, via Pellicceria) perde di importanza, mentre si va affermando il nuovo asse preferenziale che prenderà nome di Borgo Maestro (attuale Corso d'Italia). Il peso urbanistico della città ruota cioè verso Ovest.

Si deve tra l'altro notare che in conseguenza della decisa preferenza insediativa lungo il Borgo Maestro, l'asse viario longitudinale primario darà luogo ben presto al formarsi di un secondo tracciato disposto con andamento parallelo a quello del Borgo Maestro. Tale fenomeno di duplicazione dei percorsi lungo una stessa direttrice, costantemente riscontrabile nelle città del Duecento (italiane e non), è l'ulteriore conferma delle mutate condizioni d'uso delle diverse parti del tessuto cittadino.

Ma a proposito del sistema viario ora delineatosi si possono fare altre considerazioni.

Ad Arezzo, come in altre città di accidentata altimetria, i tracciati viari si erano di solito formati seguendo le linee di massima pendenza del terreno, o, in alternativa, ricalcando l'andamento delle curve di livello. Questa distribuzione, apparentemente spontanea e che del resto si incontra in molte città europee medievali, rispondeva a precisi principi di tecnica urbanistica. In primo luogo, oltre agli evidenti minori costi di realizzazione, risolveva l'importante problema di igiene edilizia costituito dallo smaltimento delle acque piovane e di rifiuto, e forniva dunque un contributo determinante alla pulizia ed alla sanità degli spazi pubblici. In secondo luogo, offriva una naturale ed organica soluzione ai problemi della sicurezza, anche pubblica, in quanto facilitava i movimenti della popolazione sia nei momenti di tranquillità sia in quelli delle fasi bellicose o comunque turbolente della vita cittadina.

Allo stato attuale sopravvivono, o si possono riconoscere o ricostruire, soltanto pochissime delle molte torri; ancor meno facile, anzi praticamente impossibile, è individuare gli altri tipi di edifici (case, botteghe ecc.) che formavano, com'è logico, la mag-

gior parte del tessuto edilizio cittadino. Quegli edifici erano infatti costruiti con materiali deperibili o facilmente incendiabili: in particolare il legno, che veniva impiegato per le strutture o per le coperture o, peggio ancora, gli arbusti intrecciati. Ma anche delle case in struttura laterizia, che seppure piuttosto rare peraltro esistevano, è praticamente scomparsa ogni possibilità di attendibile identificazione¹¹. Ciò anche perché, per la loro stessa natura e caratterizzazione funzionale, questi tipi di edifici sono sempre soggetti a continui rifacimenti, sostituzioni e riaccorpamenti fondiari.

Per tornare al quadro generale si può dunque sostenere, come già detto, che l'ampliamento del circuito difensivo della città registrava e concludeva la fase dello sviluppo insediativo iniziata già da oltre un secolo. È la fase durante la quale il nascente comune cittadino, talvolta con azioni decise e violente, talaltra invece con azioni caratterizzate da prudenti e complicati accordi e compromessi, si era via via impegnato ad accrescere la propria autorità ed il proprio potere: sia all'interno della stessa città, sia all'esterno nell'intero territorio aretino. È la fase nella quale al comune interessava contrastare prima, contenere e ridurre poi, nella città e nel territorio, il potere ancora esercitato tanto da enti ed istituzioni religiose quanto da altre forze della feudalità laica, antica e recente; ciò in quanto i loro rispettivi poli insediativi costituivano temibili centri di potere giurisdizionale, militare, economico e politico.

In questo quadro, la costruzione delle mura assumeva anche, come si sa, un preciso significato: funzionale ma anche simbolico.

La sistemazione della piazza Grande rispondeva ad altre esigenze e si proponeva altre finalità.

L'iniziativa deve essere considerata come la prima tra le opere pubbliche avviate dal comune aretino (come poi accadrà anche in altri comuni) per realizzare spazi, ambienti, edifici, idonei alle esigenze funzionali ed ai criteri di prestigio connessi con il nuovo tipo e modo di governo; vale a dire con la aspirazione ad un coordinamento generale dei molti aspetti della nuova realtà comunale. Opere, dunque, che trasferivano e materializzavano nel tessuto urbano i nuovi significativi temi di ordine politico, sociale, economico e culturale via via emergenti in seno alla società cittadina. La sistemazione della piazza Grande, realizzata nell'anno 1200, è un elemento tipico del nuovo quadro di iniziative pubbliche che nelle città italiane medievali segnano ed esprimono anche l'avvenuta maturazione del sistema comunale. In questo senso ne va segnalata la precocità rispetto ad altre città toscane: a Firenze ed a Siena il problema, nei termini proposti dal caso di Arezzo, si porrà solo a partire dal tardo Duecento; a Pisa, in pratica, non si porrà mai durante tutto il Medio Evo. La decisione di dare un nuovo assetto funzionale ed una nuova immagine alla piazza va dunque concettualmente collegata alla lunga serie di iniziative promosse in quel tempo, all'interno ed all'esterno della città, tanto degli organi del Comune quanto da altri (enti, istituzioni, privati), e che avrà il suo apice nella edificazione del nuovo palazzo Pubblico: anche se questo verrà costruito soltanto nel 1232 cioè oltre trent'anni più tardi.

L'anno 1200, nel quale si decide l'ampliamento delle mura e la sistemazione della piazza, deve essere considerato come momento di cerniera tra due differenti fasi urbanistiche: l'una in via di conclusione, l'altra in via di sviluppo. La prima delle due iniziative

concludeva il precedente processo espansivo. Veniva cioè attuata in base ad un più antico modello di funzionamento; del quale, fatte salve le aumentate dimensioni della città, recepiva (ma forse esaltandone le contraddizioni) le pluralistiche tensioni già da tempo esistenti. La seconda iniziativa, invece, tendeva ad un modello urbanistico nuovo e diverso. Alla vita della città erano ora necessari alcuni significativi poli centralizzanti; poli capaci di riassorbire forze e tensioni centrifughe ed in grado quindi di neutralizzare le cariche disgreganti ingenerate nel precedente modello socio-urbano. La situazione della piazza corrispondeva quindi alle speranze di autonomia politica ed economica che nel frattempo erano maturate nel nuovo clima comunale; era pertanto omologa all'ipotesi di porre in essere un sistema nel quale il frequente ricambio delle magistrature preposte all'esercizio del potere, pur assicurando una vivace dialettica tra le forze ed i gruppi della società aretina, non ponesse mai in crisi l'unità del sistema comunale in quanto tale.

La piazza Grande doveva infatti consentire di accogliere in un unico ambiente urbano le occasioni assembleari; nelle quali, secondo l'ideologia allora corrente, l'intera società cittadina, attraverso le sue rappresentanze ed organizzazioni, avrebbe potuto partecipare alle scelte ed alle occasioni rituali di pubblico e generale interesse.

Quali tra le caratteristiche fisiche e morfologiche della piazza Grande aretina corrisposero a queste esigenze? Va innanzitutto osservato che la localizzazione prescelta confermava un polo formatosi già in precedenza. Rispettava quindi gerarchie e valori urbani tradizionali e non contrastava con abitudini e vocazionalità da tempo radicate. Ma, allo stesso

tempo, quel luogo assumeva un significato del tutto nuovo. All'origine esso era infatti situato all'esterno della cerchia muraria ed era destinato essenzialmente al mercato agricolo e del bestiame. Con l'espandersi della città al di fuori della cerchia antica, il luogo acquistò invece una posizione sempre più centrale e baricentrica rispetto agli agglomerati edilizi dei borghi che nel frattempo erano andati sorgendo al di fuori delle mura. La nuova cerchia, la cui configurazione ed il cui tracciato dipendevano direttamente dalle espansioni edilizie, aveva perciò sancito il ruolo centrale della piazza definitivamente contribuendo a renderla un importante e centrale nodo della vita cittadina. Quel luogo, situato alle spalle della prestigiosa pieve di Santa Maria (un elemento questo che già da solo gli assicurava una aura rispetto ad altri punti della città) corrispondeva perfettamente, nella nuova organizzazione e realtà comunale, anche a particolari esigenze. La piazza, che, come detto, non interferiva con le scelte insediative precedenti, si collocava esattamente nel punto di snodo tra le principali direttrici viarie che collegavano la città al suo territorio extra-urbano. Inoltre, era anche punto di minore resistenza nella contrapposizione, spesso assai vivace, tra le scelte di interesse pubblico generale e la gelosa custodia e difesa dei privilegi e degli interessi privatistici. Dunque, proprio rispettando le più antiche scelte insediative, la piazza veniva ora ad essere luogo più o meno neutro rispetto alle partizioni politiche ed amministrative secondo le quali la città era allora retta. Vale a dire: neutro rispetto alle più pericolose aree di influenza secondo le quali i più potenti gruppi di potere tentavano di controllare i principali poli e nodi del tessuto cittadino.

A queste considerazioni di ordine generale si debbono aggiungere altre valutazioni di ordine più strettamente tecnico. Venne, per esempio, mantenuta e sfruttata la pendenza naturale del terreno tenendo conto delle opportunità che ne derivavano: la maggiore facilità nello scarico e nell'allontanamento delle acque piovane e di rifiuto e, forse, la possibilità di un certo controllo, dall'alto, degli assembramenti della popolazione.

In tal modo, e abbastanza precocemente rispetto ad altri casi, Arezzo dette corpo ad un modello di piazza pubblica le cui caratteristiche di localizzazione, e le cui qualità architettonico-ambientali, troveranno più tardi eco sia in città toscane quali Siena e S. Gimignano, sia in città umbre quali Todi, Assisi, Perugia ecc. È una constatazione interessante: quelle ricordate sono le città con le quali Arezzo nel Duecento aveva più frequenti occasioni di confronto e di contatto.

Alla seconda fase, cioè al secondo modello funzionale, possono essere riferite anche altre iniziative meno appariscenti. Tra queste merita segnalare la donazione (1203) da parte di un privato, al podestà di Arezzo, di un terreno sito nel comitato aretino ed in prossimità dell'Arno, perché vi fossero costruiti dei molini, delle gualchiere e quattro o più case¹². Anche se oggetto di questo atto di cessione e di vendita è un bene posto all'esterno della cerchia muraria, è evidente che ne conseguiva la possibilità di realizzare opere ed infrastrutture pubbliche di interesse strettamente cittadino: quelle appunto che miglioravano le possibilità di un autonomo rifornimento per il vettovagliamento di base della città. Il cammino per l'affermazione della autonomia gestionale e politica del comune aretino è, insomma,

costellato di episodi assai complessi: resta il fatto che tale cammino venne intrapreso con estrema energia e con ferma determinazione. Di fronte a tale realtà anche il papa Innocenzo III non poteva restare indifferente alla spinta autonomistica di Arezzo. Così nel 1203 il pontefice approva il trasferimento della chiesa cattedrale e della residenza dei canonici: dall'antica sede della chiesa di S. Donato essi andranno ora a collocarsi nella chiesa di S. Pietro Maggiore situata all'interno delle mura. La chiesa apparteneva ai Benedettini che vi si erano trasferiti da tempo; ad essi in cambio fu data una nuova chiesa che prese il nome di S. Pier Piccolo. Il trasferimento, autorizzato «*pro pace civitatis et ecclesie Aretine ac utilitate communi*»¹³ costituisce una vittoria del comune nei confronti dell'autorità ecclesiastica che aveva in precedenza resistito a tale spostamento. Ed il peso del potere comunale deve avere certo giocato anche l'anno dopo (1204) quando il pontefice fu di nuovo spinto a risolvere in favore della nuova cattedrale la disputa sorta relativamente alla festa di S. Donato. Oggetto dei contrasti erano il prestigio ed i privilegi, anche economici, che derivavano dalla festa e sui quali avanzavano pretese tanto la nuova cattedrale, che in certo modo era considerata espressione dell'autonomia cittadina, quanto la pieve di S. Maria che invece costituiva il tradizionale polo di potere della Chiesa aretina. Vi sono naturalmente episodi in contropartita che rivelano il complesso e talvolta contraddittorio intreccio di interessi, di rapporti, di convenzioni (perciò di consuetudini e comportamenti) che legavano la vita della società e delle istituzioni civili alla vita ed alle istituzioni ecclesiastiche. Per esempio, ancora nello stesso anno 1204, sono gli stessi provvisori del Comune ad imporre al

podestà di Arezzo di restituire all'abate di S. Fiora il possesso dell'ospedale di S. Pier Piccolo; con una decisione, poi confermata nel 1205, che però venne resa esecutiva solo due anni più tardi. In un altro caso (1209), il podestà, a nome del Consiglio della Campana e del Comune, dona una casa ed una piazza all'abate di S. Fiora nei pressi del suo monastero. Momenti della vita laica e della vita religiosa, come in molte città comunali italiane, erano ad Arezzo strettamente intersecati, ed anche l'uso del tessuto cittadino risentiva della complessità della situazione sociale, economica, politica, culturale.

Nel quadro delle istituzioni ed infrastrutture urbane di interesse pubblico, è di particolare importanza la donazione (1215) da parte di due coniugi di un loro terreno: perché siano fondati un ospedale e la connessa chiesa. Altrettanto importante è la più tarda (1260 circa) fondazione della Fraternità dei Laici; un'associazione benefica, tuttora vigente, che si porrà al centro dell'attività assistenziale cittadina. In questi anni, la città, come indicano talune circostanze, doveva essere in fase espansiva. Per esempio, nel 1216 una permuta tra l'abate di Agnano ed il podestà di Arezzo assicurava alla città un vasto terreno in una zona verso la porta S. Lorentino, nell'area compresa tra il vecchio ed il nuovo circuito murario. Ottenendo però in cambio un'altra area, altrettanto vasta, anche questa situata nei pressi della porta S. Lorentino, che comprendeva tra l'altro due piazze ed una porzione di strada. L'atto di permuta deve senz'altro essere collegato all'interesse, tanto dell'una come dell'altra delle parti, ad avere in quella zona della città un patrimonio di aree a disposizione per successive operazioni di carattere fondiario. Quasi certamente, cioè, l'operazione si collegava ad

una già esistente e notevole domanda insediativa di cui si prevedevano ulteriori sviluppi. Tra l'altro è molto interessante notare la precisione tecnica delle previste operazioni di tracciamento dei confini di proprietà, affidate a due «*tabulatores*» esplicitamente indicati nell'atto¹⁴. Perché da un lato ci chiarisce il grado di affinamento della prassi, non soltanto giuridica (questa più nota) ma anche di ordine tecnico (questa meno conosciuta), delle operazioni fondiarie di quel tempo; e perché, dall'altro lato, è una spia evidente dell'importanza economica che in quell'atto si attribuiva ai confini di proprietà. È cioè un ulteriore indice del fatto che le aree oggetto della transazione erano di grande valore fondiario; di conseguenza è anche un indizio della loro prevista destinazione ed utilizzazione edilizia.

Al nuovo clima politico che si era stabilito nella vita del comune di Arezzo vanno riferiti altri importanti elementi ed episodi di storia urbana. Il più prestigioso è senza dubbio la già citata costruzione del palazzo Pubblico nel 1232. Di questo edificio, oggi non più esistente, conosciamo l'ubicazione e l'immagine. Era situato in cima alla via Pellicceria¹⁵, cioè in un settore della città abitato dalle principali famiglie. I caratteri architettonici del palazzo sono ricavabili da due diverse immagini. La prima, più ingenua e sommaria, compare in un riquadro del Cenotafio Tarlati; la seconda, più attendibile, in un affresco quattrocentesco di Bartolomeo della Gatta. Era un edificio piuttosto alto e squadrato, terminante con merlatura a filo di muro, caratterizzato da finestre ad arco acuto con decorazione di archetti trilobati. Una serie di palazzi, ed anche di case a torre, si andarono poi aggiungendo al quadro edilizio della piazza e delle vie ad essa più prossime. Dunque, questo set-

tore urbano venne ad assumere un preciso ruolo: essere cioè polo o centro direzionale della città in senso politico, economico, religioso, ideologico ecc. Naturalmente, il clima cittadino era segnato, in questi anni, da continue lotte e turbolenze; del resto, anche la leggenda di S. Francesco che, venuto nel 1222 ad Arezzo, riuscì a liberare la città dai demoni, si riferisce appunto al quadro di gravi e violenti contrasti ed affrontamenti sempre ricorrenti tra le due fazioni cittadine. In tale situazione, quale poteva essere l'aspetto fisico della città? L'affresco giottesco che illustra l'episodio aretino della agiografia francescana ci permette di avvinarci all'immagine che la città doveva fornire di sé stessa dal punto di vista della sua configurazione edilizia. A metà tra simbolica e realistica (secondo quell'aristocratico e sintetico realismo che caratterizza tutta la pittura di Giotto) la rappresentazione della città di Arezzo contiene molti interessanti elementi; in base ai quali è possibile farsi un'idea di come la città stessa dovesse riasuntivamente presentarsi agli occhi di uno straniero. Si tratta, è vero, di un'immagine dipinta alle soglie del Trecento e bisogna quindi tener conto che taluni degli aspetti "realistici" in essa contenuti si riferiscono forse a quel momento e non ai primi decenni del Duecento; nondimeno altri elementi valgono sicuramente anche per gli inizi del XIII secolo. Vi sono intanto indicati i due poli concettualmente e fisicamente differenziati della città: quello, concretamente cittadino, dell'abitato entro le mura; quello, esterno, del Duomo vecchio. Mentre l'immagine di quest'ultimo è forse convenzionale¹⁶ e non può quindi essere assunta come riferimento per farsi un'idea dei suoi caratteri architettonici, al contrario, nel caso dell'immagine urbana entro le mura, una

serie di precise allusioni tipologiche e gli evidenti richiami a ben individuabili edifici, suggeriscono l'ipotesi che, sia pure in un montaggio di fantasia, il pittore volesse descrivere e riprodurre una effettiva "verità" ambientale¹⁷. L'andamento tondeggianti del circuito murario verso il duomo corrisponde abbastanza bene, per esempio, al tracciato della cinta duecentesca. Inoltre, colpisce il numero relativamente scarso degli edifici a torre e la prevalenza di case di tipologia più comune. Ciò non accade invece in coeve immagini di altre città il cui tessuto edilizio era sicuramente caratterizzato dalla prevalente edilizia turrita. L'immagine giottesca tocca così un punto interessante e controverso. Nelle descrizioni, suggestive ma forse un po' di maniera, che illustri studiosi dell'architettura medievale aretina (dal Carpanelli, al Salmi ecc.) forniscono relativamente all'immagine della città, si fa riferimento all'esistenza di numerose torri. Ma, allo stato attuale, tale numerosità (rispetto all'epoca) non è poi adeguatamente confermata da scavi e rilevazioni. Che abbia ragione il pittore? Del resto, la lettura delle cronache e dei documenti di vita aretina della metà del Duecento sembrano appunto suggerire che in luogo della tipologia a torre fosse proprio l'edilizia corrente a determinare il prevalente carattere della città in quel momento. Altro elemento che può essere di fantasia, ma che non mi sembra possa derivare unicamente dalla libertà nell'invenzione pittorica, né, tanto meno, dalla consuetudine e tradizione figurativa propria di un pittore "fiorentino", è la indicazione di numerose coperture a tetto dipinte di colore grigio; cioè, forse, realizzate con materiali lapidei. Giotto, nato nel Mugello, potrebbe aver rilevato e documentato con soddisfazione questa circostanza nella città di

Arezzo, dove forse si era recato¹⁸, in quanto tale circostanza poteva suscitargli immagini di tecniche costruttive conosciute negli ambienti montani della sua infanzia. Vi è infine da notare la serie di elementi a sporto nei fabbricati, realtà edilizia assai comune nelle città toscane del Duecento; ma soprattutto, la rappresentazione di strutture tecniche particolari tra le quali spiccano, per la loro pertinenza, tanto il supporto della campana cittadina, quanto il riferimento ad ingegni di sollevamento posti al di sopra di una torre. Questi ultimi dettagli potrebbero riferirsi alla situazione trecentesca: così come la presenza di balconi, loggette ecc. È da notare però che la torre con la campana è, nell'affresco, di colore bianco (o bigio?), mentre è rossa un'altra torre affiancata alla prima. Poiché la campana venne traslata sulla trecentesca torre rossa dopo essere stata a lungo sul palazzo del Popolo, anche in questo caso il pittore potrebbe forse aver riprodotto la condizione del tardo Duecento¹⁹.

Per tornare a descrivere il quadro delle più significative iniziative di pubblico interesse si devono ora segnalare altri episodi più o meno importanti della seconda metà del Duecento. In conseguenza della fase turbolenta attraversata da Arezzo, il Consiglio dei Duecento, d'accordo con il podestà, delibera nel 1261, per ragioni di sicurezza, di abbattere la chiesa, il monastero ed altri edifici appartenenti alle monache di S. Spirito. Ma già nel 1262 il vescovo Guglielmino esortava gli aretini a sovvenzionare la ricostruzione del complesso²⁰. Nel 1269, in una zona esterna, ma prossima alle mura, venne costruita la fonte Guinizelli, o fonte Vinitiana²¹, cioè una nuova importante infrastruttura idrica al servizio dei cittadini. Infine, certo la più importante di tutte, vi è la

decisione (1277) di erigere la nuova cattedrale nella parte dominante della città. L'iniziativa, promossa dal vescovo Guglielmino degli Ubertini e dal suo Capitolo, come potrebbe dimostrare anche la decisa adesione al linguaggio gotico, voleva essere «affermazione dell'autorità ecclesiastica di fronte alla pieve», che era divenuta invece espressione dell'autorità civica²². Altre tre iniziative sono del 1278. La prima è la costruzione del palazzo del Popolo. L'edificio, situato nella parte alta dell'attuale via dei Pileati, ed in comunicazione con la piazza principale mediante una scalinata pavimentata in cotto, era poi completato dalla campana civica posta alla sua sommità (in seguito la campana venne spostata per essere collocata sulla torre del palazzo del Comune). La seconda iniziativa è la realizzazione di una importante via a tracciato rettilineo: quella che collegava il palazzo alla piazza. Dunque, anche ad Arezzo si teneva conto dei nuovi criteri di regolarità urbanistica che a Siena ed a Firenze venivano ormai adottati ogni volta che ciò risultava possibile. La terza iniziativa, infine, riguarda ancora una volta una attrezzatura di interesse generale. A Broglio, una località esterna alla città e relativamente distante da essa, venne scavato un lago destinato a divenire una tra le più importanti risorse a servizio della città; e che di conseguenza, sarà puntuale oggetto di precise norme e regolamenti inseriti tra le rubriche degli Statuti aretini.

Chiuderò questo mio discorso parlando dell'ingresso in città degli Ordini mendicanti. Anche Arezzo, come molte altre città italiane del Duecento, divenne meta del flusso immigratorio degli Ordini mendicanti; soprattutto Francescani e Domenicani. Anzi, come risulta da molti elementi, nel caso are-

tino tale flusso dovette essere abbastanza precoce. Infatti, come anche rivelano episodi della vita di S. Francesco riferibili appunto a tale periodo, lo stretto rapporto instauratosi tra predicazione francescana e taluni essenziali aspetti della vita aretina, coincideva in pratica proprio con la fase iniziale della vita dell'Ordine nella città. La famosa e già ricordata leggenda della cacciata dei diavoli dalla città, pur appartenendo alla sfera delle non sempre attendibili narrazioni agiografiche, si inserisce perfettamente, per esempio, nel quadro delle lotte cittadine di quel momento; ed allo stesso quadro storico può anche essere ricollegato il rapporto tra presenza francescana ed importanti famiglie (anche se, magari, appartenenti alla feudalità del contado) come dimostra la frequentazione del castello dei Barbolani di Montauto²³ da parte di S. Francesco e dei suoi più vicini compagni. Per rimanere più strettamente legati al tema urbano è comunque possibile documentare che i frati francescani si fissarono ben presto nei pressi di S. Donato e che verso il 1232 un loro consistente nucleo si insediò stabilmente nella zona di poggio del Sole. Era questa una località che, sia pure esterna alle mura, aveva connotazioni quasi urbane: partecipando dell'effetto città di lì a poco verrà inclusa nel circuito murario. L'insediamento francescano dovette incontrare all'inizio non poche difficoltà: nel 1248, cioè oltre un decennio più tardi dell'epoca dell'insediamento a poggio del Sole, Innocenzo IV dovette ancora promettere indulgenza a quanti avessero contribuito con elemosine al completamento della sede²⁴. Ma, d'altra parte, tra il 1220 ed il 1233 risulterebbe già fondato in città un convento di Clarisse²⁵. La tappa decisiva per il fissarsi dell'Ordine francescano in città è costituita dalla de-

liberazione presa dal Consiglio del Comune su istanza del podestà: in data 22 novembre 1290 si invitavano i frati francescani ad entrare in città perché potessero meglio confortare ad assistere la popolazione aretina. Per il loro insediamento si offriva un'area apposita nella quale, a partire da quel momento, venne poi effettivamente realizzato il convento e la chiesa²⁶. L'edificio non venne costruito in un'unica tappa: anche se, a quanto pare, nel 1298 la chiesa era già officiata, sono tuttavia documentate numerose interruzioni e varianti nell'esecuzione dell'opera prima che essa venisse definitivamente completata nel 1377. L'anno di avvio dell'iniziativa edilizia appartiene alla fase della larga espansione dell'Ordine francescano nelle varie città toscane. L'architetto della chiesa aretina fu, molto probabilmente, Giovanni da Pistoia; cioè lo stesso frate cui si deve il S. Francesco pistoiese. Dunque, l'Ordine francescano era ormai perfettamente organizzato ed affermato nella città di Arezzo, ed era anzi in grado di avviare programmi edilizi di notevole respiro, potendo anche contare sul contributo dei cittadini i²⁷. La vicenda dell'ingresso in città dell'Ordine domenicano è parallela a quella dell'Ordine francescano. Un documento del 1236 indica un frate domenicano come «ministro di qui». Ciò deve essere quasi certamente interpretato come prova del fatto che, a quella data, l'Ordine era già operante nella città da qualche tempo²⁸. Anche in questo caso la prima sede domenicana era probabilmente situata all'esterno dalle mura cittadine²⁹. Ma i frati domenicani dovevano già svolgere la loro azione di predicazione e di insegnamento in talune importanti ed illustri sedi all'interno della città. È molto probabile, per esempio, che essi abbiano ben presto insegnato in alcune

scuole dello *Studium* aretino. Nel 1275 venne avviata la costruzione della chiesa di S. Domenico³⁰, su iniziativa della «ferrea nobiltà magnatizia»³¹, in particolare dei Pietramala e, probabilmente, degli Ubertini. I gruppi destinati a reggere le scelte e le redini della vita politica cittadina dovevano cioè considerare l'Ordine domenicano quale loro roccaforte religiosa.

L'analisi delle prime fasi urbane delle vicende dei due principali Ordini mendicanti mette in evidenza che il loro inserimento nel tessuto urbanistico aretino si è attuato mediante un lento processo di integrazione ed assimilazione durato oltre mezzo secolo. Rispetto al tipo di rapporto istituitosi in altre città dell'Italia centrale tra insediamento mendicante e sviluppo urbano il caso aretino presenta caratteri suoi peculiari.

Infatti, se in molti casi è dato constatare una certa «contemporaneità tra espansione urbanistica e localizzazione conventuale», e dunque un certo «radicamento e una maggiore incisività dei conventi nella vita cittadina»; e se, d'altra parte, in altri casi, riferiti a città della fascia centrale della Penisola italiana, la già avvenuta espansione urbana degli anni quaranta-cinquanta del XIII secolo ha costretto gli Ordini mendicanti a scegliere una «collocazione spiccatamente periferica dei conventi»³², né l'una né l'altra di queste modalità insediative trova corrispondenza nel caso di Arezzo. Perché se è vero che la presenza degli Ordini mendicanti ha inciso abbastanza presto in molti aspetti della vita della città, tale incidenza non si è espressa all'inizio come polarità insediativa, cioè come entità o forza capace di agglomerare attorno a sé altri insediamenti. Per lungo tempo ad Arezzo la presenza mendicante non

è stata in grado di catalizzare momenti ed aspetti del processo di espansione urbana cui, peraltro, partecipava. Inoltre, il caso aretino non rientra nello schema storico che si è voluto individuare per altre città: non è infatti possibile definire come “periferica” la “collocazione” dei conventi cittadini francescano e domenicano: sia l’uno che l’altro si sono infatti localizzati ben all’interno della cerchia duecentesca della città, in aree che completavano od erano contigue a zone già piuttosto addensate; tanto più se si tiene conto che l’espansione cittadina aveva in quel momento già largamente superato i confini della stessa cerchia muraria.

Le aree cittadine, dove si sono rispettivamente localizzati il convento e la chiesa di ciascuno dei due Ordini, permettono invece un altro genere di riflessioni. Si constata per esempio che convento e chiesa di S. Francesco sono situati quasi a contatto con le proprietà dell’abbazia di S. Fiora e Lucilla, cioè lungo l’asse di collegamento tra il centro politico e direzionale della città e l’originario insediamento francescano. Sono infatti situati nella direttrice di maggior sviluppo della città in una zona intermedia tra il polo della Pieve (si noti che presso la Pieve vi era forse una scuola domenicana) e le mura cittadine e si trovavano a breve distanza dall’importante servizio di pubblico interesse costituito dal vicino ospedale del Ponte. Tutt’altro carattere ha invece l’area prescelta per l’insediamento domenicano. In questo caso è stata privilegiata la direttrice viaria che immette verso l’area casentinese.

Il complesso domenicano è dunque collegato con la viabilità diretta verso i valichi, cioè verso le zone dove la tradizionale componente feudale del terri-

torio aretino continuava a mantenere situazioni di prestigio e potere.

Ma i criteri insediativi cui si sono attenuti gli Ordini francescano e domenicano in Arezzo, suggeriscono anche altre riflessioni di carattere più generale. È stato talvolta sostenuto che, nelle città italiane del Duecento, la relazione tra gli insediamenti degli Ordini mendicanti principali (francescano, domenicano, agostiniano) ha quasi sempre dato luogo ad una disposizione corrispondente ai vertici di un triangolo il cui baricentro è il polo principale del centro cittadino: a seconda dei casi la piazza, il palazzo del comune, la cattedrale ecc.³³. Tale circostanza non si verifica nel caso di Arezzo. Al contrario, qui il centro cittadino è il punto di convergenza di assi lungo i quali si sono insediati i Francescani, i Domenicani e gli Agostiniani. È dunque semmai il centro cittadino a fungere da vertice di una figura geometrica, rispetto alla quale i poli mendicanti si dispongono a raggiera, formando sistema con gli altri Ordini religiosi ed in primo luogo con l’importantissimo Ordine benedettino. La localizzazione degli Ordini mendicanti ripete perciò, in Arezzo, e vi si adegua, lo schema radiale proprio dell’impianto urbanistico della città; quello schema che lega la città agli assi della viabilità territoriale principale.

Se qualche immagine ideogrammatica può essere desunta da questa situazione, la più prossima cui riferirsi è quella della traccia segnata nel tessuto urbano da un lento, centripeto, avvicinamento degli Ordini mendicanti dalla campagna verso la città.

Tale immagine ricorda dunque la dinamica secondo la quale tali Ordini si sono progressivamente inseriti nelle città francesi. Sarebbe interessante indagare se la consistente base feudale che, come in Francia, ca-

ratterizzava l'organizzazione agricolo-fondiarie del territorio di Arezzo agli inizi del Duecento, influenzando quindi anche sui rapporti città-campagna, possa essere all'origine della somigliante dinamica di ingresso del movimento mendicante in città.

Note

¹ Saggio pubblicato in "Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze", n. s., vol. XLVI (1983-84), 1986, pp. 175-194.

² Cfr. G. GOLPE, *Toscana medievale*, Firenze 1964, pp. 150-151.

³ *IDEM*, p. 184.

⁴ F. CARPANELLI, *L'architettura civile del Medio Evo in Arezzo*, in "Atti e Memorie della Reale Accademia Petrarca", n. s., nn. XXXII-XXXIII, 1942-44.

⁵ U. PASQUI, *Documenti per la Storia di Arezzo*, Arezzo 1907; cfr. doc. n. 13 «[...] *Muri civitatis et carbonarie Arretii constructe sunt et Platea communis Domino Johanne di Buoncontes de Perugia Preside [...]*».

⁶ A. SESTINI, *Studi Geografici sulle città minori della Toscana*, in "Rivista Geografica Italiana", 1938, I, p. 58.

⁷ U. PASQUI, *op. cit.*, vol. II, *Prefazione*, pp. V-VI con riferimento ai documenti ivi citati.

⁸ G. VOLPE, *op. cit.*, p. 190, nota 4 (*infr.*).

⁹ G. VOLPE, *op. cit.*, p. 189.

¹⁰ U. PASQUI, *op. cit.*, *Prefazione*, p. V; vedi anche F. CARPANELLI, *op. cit.*, p. 8.

¹¹ Su questo argomento si veda F. CARPANELLI, *op. cit.*, pp. 10-11, che riporta anche quanto notato da M. SALMI, *L'architettura romanica in Toscana*, Milano-Roma, 1927, p. 63 (testo e nota).

¹² U. PASQUI, *Documenti... cit.*, vol. II. L'autore del dono è Bernardino di Ser Azzo; quindi, uno dei membri dei ceti nobiliari.

¹³ U. PASQUI, *op. cit.*, vol. II, vedi doc. n. 438.

¹⁴ Su tutta l'operazione, cfr. U. PASQUI, *op. cit.*, vol. II, documenti nn. 433, 445, 450, 453, 465, 472.

¹⁵ Cfr. F. CARPANELLI, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ In una tesi di laurea inedita (S. BIANCHINI, *Arezzo del Cinquecento: Storia Urbana e linguaggio architettonico*. Relatore G. BORSI e G. MORELLI) discussa presso la Facoltà di Architettura di Fi-

renze (a.a. 1978-1979) si tenta però di cogliere quale elemento "realistico" anche nell'immagine del Duomo.

¹⁷ Sul rapporto che è possibile stabilire tra dato reale e modello iconologico ed ideologico, cfr. V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982, pp. 25-26.

¹⁸ Indizi della presenza di Giotto in Arezzo sono riportati in R. BETTARINI (a cura di), G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori scultori architettori nelle relazioni del 1550 e del 1568*, Firenze, 1966, p. 100.

¹⁹ Analoghe conclusioni avevano già tratto altri; cfr. per esempio U. TAVANTI, *Curiosità artistiche aretine*, in U. VIVIANI, *Arezzo e gli Aretini*, Arezzo 1921.

²⁰ U. PASQUI, *Documenti... cit.*, vol. II, cfr. doc. n. 616 e n. 621.

²¹ Cfr. *Cronica di Anonimo* (anno 1269), in U. PASQUI, *Documenti... cit.*, vol. IV.

²² M. SALMI, *Civiltà artistica della terra aretina*, Novara 1971, pp. 69-70. L'autore nega decisamente che Margaritone sia l'autore della cattedrale.

²³ L'episodio, che appare confermato anche da altre circostanze, è citato da P. FARULLI, *Annali ovvero notizie storiche dell'antica, nobile e valorosa città di Arezzo in Toscana* (Foligno 1717), rist. anast. Bologna 1968, p. 17.

²⁴ U. TAVANTI, *La chiesa di S. Francesco in Arezzo e i suoi restauri*, Arezzo 1930, pp. 7-8 (testo e nota).

²⁵ Cfr. C. LAZZERI, *Aspetti e figure di vita medievale in Arezzo*, Arezzo 1937, p. 73.

²⁶ U. PASQUI, *op. cit.*, vol. II, doc. n. 684.

²⁷ P. FARULLI, *op. cit.*, p. 17.

²⁸ Sull'argomento, cfr. C. LAZZERI, *op. cit.*, p. 29 e relativa nota con indicazioni bibliografiche.

²⁹ U. PASQUI, U. VIVIANI, *Arezzo e dintorni*, Roma 1981, p. 143.

³⁰ Il Salmi (*Civiltà artistica... cit.*, p. 66) confuta l'attribuzione a Nicola Pisano dell'esecuzione dell'opera come vorrebbe una tradizione che deriva dal Vasari.

³¹ M. SALMI, *Civiltà artistica... cit.*

³² Le parti tra virgolette sono tratte da E. GUIDONI, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Roma-Bari 1981, p. 130.

³³ E. GUIDONI, *op. cit.*, pp. 138 ss.

Città in trasformazione ai tempi di Arnolfo

Roma, Orvieto, Perugia, Siena, Firenze: sono queste le città dove, tra gli ultimi decenni del XIII secolo e i primissimi anni del XIV, e dalle sue prime prove alla maturità, è attivo Arnolfo di Cambio¹: con ruoli e incarichi di diversa natura, finalità ed importanza². Almeno venticinque anni fa Angiola Maria Romanini³, riferendosi alla sua opera e, più in generale, alla coeva architettura gotica italiana, aveva introdotto la fortunata formula di «stil novo»: chiaramente mutuata dal contesto letterario italiano. Anche se, forse, ciò che «ditta dentro» Arnolfo e la coeva architettura italiana è più spesso “Ragione” che “Amore”. In un recentissimo convegno⁴ Marvin Trachtenberg ha invece parlato della situazione artistica fiorentina della fine del Duecento definendola come “*The Roaring 90s*”. Riassuntive testimonianze, entrambe, della percezione che nelle più significative città italiane a cavallo tra XIII e XIV secolo erano più o meno parallelamente apparse nuove realtà. Le due diverse ma complementari de-

finizioni valutative sono infatti da porsi in correlazione con il fenomeno dell’insorgere di nuove linee e propensioni nelle figure dominanti e nei ceti o gruppi dirigenti dei principali centri cittadini italiani (per quanto qui ci riguarda soprattutto quelli dell’Italia centrale) in tema di cultura letteraria, artistica, ed architettonico-urbana. A sua volta tutto ciò va anche posto in relazione sia al mutare di contesto e di matrice di quelle figure, ceti o gruppi e, correlatamente, al modificarsi dei loro interessi di varia natura, sia al nuovo fenomeno del contemporaneo, incisivo e relativamente rapido, processo di inurbamento dei principali Ordini mendicanti⁵. Causa ed effetto, tale fenomeno, del manifestarsi sia di nuove forme della religiosità nei diversi strati delle società cittadine, sia di esigenze di ordine sociale (più in generale di natura civica e “politica”) alle quali quegli Ordini erano in grado di dare concrete risposte. In entrambi i casi producendo comunque effetti molto visibili nel modificarsi (sia nell’insieme, sia local-

mente ed in modo puntiforme) e spesso nell'ampliarsi dei tessuti urbanistici delle singole città. D'altra parte, le vicende, le strutture politiche, gli organi di controllo tecnico, la natura stessa dei singoli tessuti cittadini delle cinque città nelle quali è all'opera Arnolfo, pur se presentano taluni tratti generali in comune, per altri aspetti più puntuali differiscono anche tra di loro. Si pone dunque il tema, sempre intrigante, del rapporto che necessariamente si instaura tra la committenza e la figura di chi è chiamato a esplicitarne i programmi in termini di scelte di figurazione artistica, di realizzazione di opere architettoniche e, a più vasta scala, di interventi di ordine urbano e perfino territoriale. Rapporto che, a sua volta, sottende il tema del ruolo e del grado di autonomia operativa attribuito dal committente all'esecutore dell'incarico.

Fatta questa premessa di ordine generale, è possibile ora passare a qualche breve notazione relativamente ad alcuni più significativi aspetti delle peculiari trasformazioni di varia natura, anche attinenti all'immaginario, di alcune delle città nelle quali ha operato Arnolfo. Ponendone in luce, ovviamente, solo alcuni tra i molti aspetti.

Si calcola che Roma, nei primi decenni del XIII secolo, avesse una popolazione di circa 35.000 abitanti. Pochi, secondo le stime odierne. Vi è stato infatti chi, come il Brentano⁶, ha ironicamente osservato che si sarebbero tutti potuti sedere nel Colosseo. Quel numero di abitanti indicava invece, nell'Europa occidentale cristiana di quell'epoca, una città di dimensione medio alta. Ciò che distingueva Roma (la *Urbs* per eccellenza) dalle altre città dell'Italia centrale (e non solo) era invece la circostanza che la città era allora costituita da più nuclei insediativi e fortificati

all'interno di due principali ma distinte cerchie murarie: quella eccessivamente ampia del circuito cosiddetto Aureliano, e quella, di dimensioni molto minori, che circondava la Città leonina. All'interno della prima vi erano sia una relativamente ristretta porzione di un continuativo tessuto edilizio (nell'area dell'ansa del Tevere e sue vicinanze), sia ampi spazi disabitati. Ove il preesistente tessuto edilizio ed insediativo si era disfatto e lacerato ma dove permaneva forte e visibile la presenza di strutture della romanità imperiale: modificate, quando possibile, per utilizzarle caso per caso, o in residenza fortificata od in altra forma, anche abitativa, di insediamento. Sempre in questa vasta parte dell'*Urbs* erano inoltre presenti importanti complessi religiosi: dal Patriarcato annesso al San Giovanni in Laterano, a importanti sedi monastiche e religiose (basiliche e altro tipo di edificio chiesastico): talune a loro volta più o meno fortificate o protette. E ne faceva parte anche, ma in questo caso all'esterno della cerchia aureliana, l'insieme basilicale di San Paolo⁷. All'interno della seconda cerchia vi era invece un tessuto edilizio relativamente denso: però dominato, fisicamente e concettualmente, dalla presenza del complesso di San Pietro, nel quale (o subito al suo esterno) erano presenti le strutture ricettive ed ospedaliere distinte tra loro a seconda delle nazionalità di provenienza e patrocinio. Una terza componente del tessuto edilizio e sociale di Roma era l'insieme di Trastevere. Molte torri punteggiavano, in varie sue parti, l'insieme del pur sfilacciato tessuto edilizio romano: un elemento, questo, che l'*Urbe* aveva in comune con altre città. Ma che a Roma, proprio tra fine Duecento e Trecento, sarà destinato ad assumere nuove valenze funzionali e simboliche. Esponenti di nuovi

ceti arricchiti, e conseguentemente anche inurbati (i “bobacteri” ed altri), utilizzeranno proprio alcune di queste torri (acquistate dai precedenti membri dei gruppi nobiliari) per significare visibilmente il loro avvenuto ingresso nei gruppi dominanti (o per lo meno influenti) sulla vita della città. Due immagini trecentesche⁸ danno perfettamente conto di questa multipolare e multiforme realtà. Un dato significativo dell’insorgere di una nuova (o rinnovata) coscienza dell’importanza della normativa urbana è il risorgere (o nuovo apparire?) di apposite magistrature (i *magistri viarum* ed altre) di controllo del divenire puntiforme del tessuto cittadino ed anche del vissuto quotidiano dei cittadini.

Un fattore del tutto peculiare di Roma è la presenza del soglio pontificio e dei connessi aspetti della sua corte e delle strutture religiose e civiche di vario ordine che ne dipendevano. Proprio gli ultimi decenni del Duecento (dopo una breve parentesi di pretesa autonomia del Comune) segnano⁹ il definitivo prevalere della figura pontificia sulla città e sui circostanti sottomessi territori; con proiezioni che interessano città del Lazio e dell’Umbria. Per quanto riguarda gli Ordini mendicanti, questi, a partire dalla seconda decade del Duecento ma con diverso momento d’ingresso in città, sono distribuiti con importanti complessi chiesastici e conventuali in varie parti del tessuto edilizio urbano. Che, differentemente da quanto accadeva nel contempo in altre città italiane, ne risulta modificato punto per punto ma non nell’insieme. Soprattutto ai margini delle sue zone più abitate, il tessuto urbanistico romano consentiva infatti l’impianto di nuovi insediamenti sia in alternativa ed ampliamento di altri preesistenti. Come nel caso di Santa Maria in Ara Coeli dove

dalla metà del Duecento si insediano i Francescani e dove forse è presente Arnolfo. Oppure, con qualche diversità, in quello di Santa Maria sopra Minerva: la nuova grande chiesa che sarà costruita negli anni ottanta dai Domenicani con forte sostegno papale. O, ancora, in altri casi relativi ad aree più esterne. Roma doveva però la sua importanza soprattutto al suo ruolo simbolico di centro della cristianità: ulteriormente supportato da un processo metamorfico delle sue preesistenze e tradizioni romano-imperiali. Come appare dai vari *Mirabilia Urbis*, che fungevano da guida ai pellegrini ed agli altri visitatori, e nei quali erano anche presenti elementi di un immaginario “antico” talvolta solo favoleggiato. E, sempre a tale proposito, si deve inoltre sottolineare che proprio questo intreccio tra ruolo dominante del pontefice (in senso religioso ma anche politico) e romanità favolosa, era l’elemento che qualificava Roma anche nell’immaginario del mondo arabo¹⁰. Il suo ruolo simbolico era certamente uno dei fattori e canali di sostegno dell’economia dell’Urbe per lo meno a scala locale e quotidiana (alloggi, osterie, piccolo commercio ecc.). Dunque, se tra la seconda metà del XIII secolo e gli inizi del successivo la modifica del tessuto insediativo di Roma avviene per punti, ciò costituisce però, su altro piano, un dato di modifica dell’immagine, oggettiva ma soprattutto mentale e concettuale (ideale? ideologica?), che la città forniva di sé. Perché quei “punti” erano (con termini attuali) molto “visibili”: sia nella loro concreta presenza fisica (le architetture o loro parti, le sculture, i cibori, i mosaici, gli affreschi, elementi della decorazione pavimentale e muraria, gli arredi), sia, per chi ne era al corrente, intelligibili nei loro significati allusivi o simbolici. Ed è proprio in questa cornice di

puntiforme ma continuativa metamorfosi (politica, ideologica, simbolica, normativa, economica) del tessuto urbanistico di Roma che si iscrive anche l'insieme delle opere pluralisticamente (dal pontefice, da cardinali, da enti religiosi ecc.) commissionate ad Arnolfo, al Cavallini, a Giotto (per elencare le figure più prestigiose), ed a molti altri pittori, mosaicisti, decoratori. Per essere realizzate in più edifici situati in più luoghi della città. Opere che, nel loro insieme, sono infatti intese a fornire precisi e ben mirati segnali e simboli delle nuove realtà in atto.

Differenti da quelli di Roma sono i processi e le forme di modificazione che, sempre tra la metà del XIII secolo e gli inizi del Trecento, si colgono nei tessuti urbanistici e nelle strutture sociali di altre città del centro Italia. Nel caso di Perugia, città com'è noto, caratterizzata da un sito dislivellato ed accidentato, giocano più elementi. Una forte spinta all'inurbamento, riconoscibile già dagli inizi del secolo e che aveva già interessato il tradizionale e murato spazio urbano, conduce sia all'ulteriore addensarsi del tessuto edilizio entro l'antica cerchia muraria, al punto che questa (salvo per la parte di circuito verso le parti scoscese dell'abitato) viene spesso inglobata nelle nuove strutture edilizie, sia all'ulteriore sviluppo dei preesistenti borghi (anche dotati di autonome cerchie murarie ancorché considerate illegali) per l'immigrazione della *gens nova*: causa ed effetto dell'incrementarsi di più settori delle attività artigiane e dei connessi commerci verso l'esterno. Risultano particolarmente e durevolmente importanti (fino al XIX secolo) soprattutto le tre linee di sviluppo relative ai rioni di porta San Paolo, porta Sole e porta Sant'Angelo. Riferibile alle nuove realtà è anche la formazione sia di un più articolato si-

stema delle corporazioni, sia di nuove circoscrizioni parrocchiali nei borghi e nei rioni della città. Persiste però la distinzione tra gli abitanti della "terra vecchia" e quelli della "terra nova". Sempre in riferimento a questo ordine di considerazioni, va inoltre tenuto presente che già dal XII secolo, e maggiormente nel XIII, Perugia, pur sotto la dominanza papale, aveva sue strutture di governo e tendeva (riuscendovi) ad assicurarsi un certo grado di autonomia dal clero: per lo meno in termini di fiscalità. Nel corso del XIII secolo, la città va così rapidamente assumendo un nuovo assetto d'insieme, cui farà seguito anche un nuovo più ampio circuito murario; con perimetro di forma press'a poco poligonale e dell'esistenza del quale si ha notizia nello statuto del 1279 ed in un successivo atto del 1306¹¹. A questi nuovi *trend* di sviluppo va collegato anche il fenomeno, favorito dal comune, degli insediamenti degli Ordini mendicanti nel tessuto urbanistico e sociale della città¹². A Perugia, così come accadeva anche in altre città italiane duecentesche a governo locale, questi insediamenti erano regolati dal principio di una più o meno equivalente suddivisione delle aree cittadine in cui essi potevano e dovevano svolgere la loro opera. In genere, con riferimento alle principali vie di accesso alla città: che, nel caso perugino, erano le cinque vie regali che ne innervavano, all'interno del circuito murario, l'intero tessuto edilizio. Tra gli ultimi decenni del Duecento ed i primi del secolo successivo è anche in atto a Perugia una incisiva azione di sistemazioni infrastrutturali (grandi opere di sostegno murario, opere idrauliche ecc.) e di modifica dell'immagine cittadina. Per quest'ultimo aspetto ciò avveniva sia mediante l'avvio a costruzione dei palazzi per gli organi di go-

verno, per le magistrature pubbliche e per le “arti”; sia con altri interventi quali la pavimentazione e, quando possibile, la regolarizzazione delle vie e piazze principali, secondo norme e regolamenti che trovavano valore giuridico negli *Statuti* cittadini. Il tutto, poi, in un orizzonte politico e civico di incisivi e trasparenti riferimenti simbolici di cui erano occasione e tramite la realizzazione di ancora altre importanti opere che aggettivavano lo spazio urbano in chiave politica, araldica e simbolica e di ancora altre più specificamente tese all’arredo urbano. Tra le prime, ad esempio, i bronzi del Grifone e del Leone (cui, dopo il 1358, si aggiungeranno le chiavi senesi) inseriti nell’impaginato del palazzo Pubblico. Tra le seconde, la fonte arnolfiana che segue di qualche anno la più imponente fontana della piazza Grande, eretta, questa, proprio nel punto di convergenza delle principali direttrici viarie e luogo di proiezione dell’esercizio del potere politico e religioso della città.

Il programma iconografico di questa fontana, in cui intervengono fra Bevignate e i due Pisano, è organicamente ed orgogliosamente teso ad affermare il valore identitario e mitografico (con riferimenti di ordine sia leggendario, sia allusivo a specifiche e peculiari realtà territoriali) che la città, nei suoi organi e ceti di governo, attribuiva a sé stessa ed alla sua dominanza sul territorio circostante, come si vedrà più avanti, nel Trecento, anche nei due componimenti cavalleresco-allegorici dell’*Eulisteia* e del *Conto di Corciano e di Perugia*, nonché nella tavola dipinta da Meo di Guido da Siena. La quale, secondo lo schema di una *dedicatio* propone infatti, protetta dalla figura del santo, l’immagine degli elementi edilizi simbolicamente più espressivi della città: i suoi edifici princi-

pali e, in secondo piano, alcune torri¹³. A loro volta indicative, queste, dell’avvenuto processo di inurbamento della nobiltà circostante e del contemporaneo configurarsi di ceti magnatizi cittadini (premessa al successivo, quattrocentesco, sorgere di veri e propri palazzi). La complessa e turrata immagine di Perugia sarà del resto il ricorrente soggetto dei vari gonfaloni dipinti durante i secoli successivi.

La vicenda delle trasformazioni duecentesche di Orvieto presenta a sua volta caratteri alquanto speciali. Nella città è ancora una volta presente l’opera di Arnolfo. In particolare, con l’accertato monumento funebre del cardinal De Braye, ma anche, peraltro molto dubitativamente, con altri possibili ma non accertati influssi sulla cattedrale. Secondo calcoli della Carpentier¹⁴, nel 1292 la città aveva circa 13.500 abitanti; di cui poco meno di un decimo formato dai ceti nobiliari e circa altrettanto dagli appartenenti ai ceti artigianali.

Non mancavano, dunque, le torri. Però, nel suo insieme, il tessuto urbanistico cittadino era costituito da una trama edilizia e viaria più o meno omogenea; anche se era possibile distinguervi, a seconda delle zone contributivo-censuarie, l’articolata stratificazione sociale delle sue componenti. I ceti economicamente più elevati abitavano in edifici anche di buon livello, quali case con portici e forse eleganti finestre bifore; anche queste, però, in genere, solo ad uno o due piani. Ma, proprio nel corso del Duecento, a modificare la trama e l’immagine della città, si inseriscono episodi architettonici di ben più vasta scala: i grandi ed alti palazzi per le magistrature comunali; gli altrettanto alti e massivi complessi chiesastici e conventuali degli Ordini mendicanti (Domenicani, Francescani, Serviti, Agostiniani) come

sempre dislocati in luoghi speciali della città; inoltre, episodi di incisiva rilevanza architettonica e politica anche se situati ad un margine esterno del tessuto cittadino, i complessi palaziali (però di altezza contenuta: su due piani) fatti erigere dai papi nel corso del secolo e conclusi con quello grandissimo, ma rimasto allora incompiuto, fatto erigere da Bonifacio VIII; infine, proprio negli ultimi anni del XIII secolo, la ancora più grandiosa iniziativa della costruzione della nuova cattedrale. Voluta ad un tempo, e ciò è significativo, dal papa e dagli organi del governo cittadino perché fosse «*ad instar Sancte Marie Majoris de Urbe*», quale che sia il significato da dare a questa frase. È questa, senza dubbio, l'opera che ha cambiato definitivamente e più profondamente la struttura e l'immagine di Orvieto.

Si tratta di un edificio di per sé grande ed imponente. Anche nei confronti degli esiti tardi delle rivali cattedrali di Siena e di Firenze, i suoi ultimi sviluppi ne propongono infatti un possibile confronto dimensionale con quella di Siena. Ma, nell'immaginario cittadino, l'impatto, fisico, visivo, simbolico, della cattedrale di Orvieto diviene ancor più marcato di quello di ciascuna delle due: certo per le sue peculiari caratteristiche insediative. Perché, collocata sulla rupe torreggiante sulla valle tiberina ad uno solo dei margini dell'abitato, essa, rispetto al paesaggio circostante, si rende infatti perfettamente visibile a distanza. E perché, inoltre, con la sua mole, propone un deciso scatto dimensionale nei confronti della "scala" del restante tessuto urbanistico. Come ho avuto modo di dire altre volte, quello della cattedrale orvietana è dunque un vero e proprio "fuori scala" nei confronti di tutto il tessuto urbanistico orvietano¹⁵: cui, con la sua facciata

cuspidata, sembra infatti contrapporsi per contenerne la "pressione".

Firenze, secondo la tradizione storiografica avviata da Vasari, è la città nella quale le trasformazioni in atto nel corso dei Duecento ricevono maggiore apporto dall'opera di Arnolfo: con sculture, con architetture religiose e civili, ed anche con impianti di nuovi insediamenti nelle terre dominate dalla città. Sul finire del Duecento, Firenze ha una popolazione di oltre 100.000 abitanti. È dunque una tra le maggiori città dell'Occidente cristiano europeo del tempo. Il suo tessuto, racchiuso entro la cosiddetta "seconda cerchia", si prolunga però all'esterno delle sue porte principali. Nella parte più antica della città, almeno fino alla metà del XIII secolo, rispetto ad un tessuto dalla trama molto fitta e densa di edifici non troppo alti, svettavano alte torri che testimoniavano la presenza delle potenti famiglie dominanti nel contado; ma da tempo inurbate ed anche profondamente inserite nel governo della città.

Delibere della metà del secolo, quando iniziano ad affermarsi anche politicamente i ceti cosiddetti popolari, imporranno la drastica riduzione dell'altezza delle torri. È in questo quadro di profonde trasformazioni di ordine sociale, economico e, conseguentemente, politico, che nella seconda metà del secolo anche a Firenze gli Ordini mendicanti sono chiamati a svolgere il loro ruolo religioso e le loro attività assistenziali di pubblico interesse. Come sempre, ed in rapporto ad una nuova coscienza e consapevolezza identitaria nei confronti della propria città, con una opportuna dislocazione dei vari insediamenti in settori differenti del tessuto cittadino in divenire. In sostanza, come nei casi di altre città dell'Italia centrale rette da autorevoli governi locali, i ceti nuovi

dirigenti cittadini trovavano in questi Ordini una risposta alle esigenze di una cultura religiosa fortemente impregnata di umori e valori civici. Dei quali esprime dunque anche le contrapposizioni e contraddizioni. Come ho avuto modo di dire in altre sedi, i “ceti borghesi”, attraverso forme di patronato di varia natura, entrano infatti da protagonisti nel processo di edificazione delle chiese dei nuovi Ordini religiosi.

Ne conseguirà anche la necessità di creare una più ampia cerchia muraria: la cosiddetta “terza cerchia” che inglobava i nuovi agglomerati che si erano andati formando prima e dopo l’insediamento dei mendicanti (e della correlata formazione delle piazze sulle quali essi proiettavano le loro ritualità) e che, salvo parziali modifiche ed aggiunte, sarà destinata a durare per più secoli. Anche a Firenze è fortemente presente l’imperativo di fornire a cittadini e non cittadini un’immagine qualitativamente elevata degli edifici e degli spazi del tessuto urbano. Sia attraverso la emanazione di precise norme urbanistiche (igiene ambientale, sicurezza e moralità pubblica, funzionalità commerciale ed artigiana, estetica cittadina con pavimentazione ed eventuale raddrizzamento di strade e con la creazione di nuove vie ecc.) sia, ed ancor più visibilmente, con l’edificazione dei principali edifici cittadini e la creazione di spazi per le pubbliche occasioni associative di natura politica e religiosa. A questo fervore partecipano anche i maggiori esponenti della cultura artistica ed architettonica fiorentina aggiungendo, all’immagine della città, valore a valore.

Ed è proprio in questo contesto che alla fine del Duecento ed agli inizi del Trecento opera Arnolfo: con incarichi sempre di alta visibilità concettuale e

simbolica nei confronti dei più prestigiosi luoghi ed edifici cittadini. Sia dialogando tra il San Giovanni e la nuova Santa Reparata, sia con l’erezione del palazzo Pubblico, sia probabilmente contribuendo all’immagine delle principali porte cittadine e forse (ma il Villani non ne parla) al nuovo sistema fortificatorio, sia innovando temi e linguaggi dell’architettura chiesastica, sia, infine, contribuendo a dar forma ad alcuni di quei nuovi centri che Firenze andava istituendo a controllo e sviluppo delle proprie di lunga percorrenza nel quadro della cosiddetta “rivoluzione stradale del Duecento” a suo tempo studiata dallo Sznura proprio come effetto proiettivo della fase espansiva di Firenze¹⁶.

Non è qui il caso di ripercorrere le molte occasioni delle opere fiorentine di Arnolfo o a lui attribuite: sono troppo note e ricche di contributi scientifici per aggiungere anche solo qualche breve riga a quanto dibattuto in materia. Per concludere resta invece da sottolineare che l’opera e la figura di Arnolfo appaiono sempre intessersi virtuosamente con quella nuova cultura cittadina che nei centri dell’Italia centrale si esprimeva in più modi, ed anche su committenza di figure tra loro molto diverse. Tutte, però, interessate ad una risignificazione concettuale, simbolica e funzionale nel processo di rinnovamento ed ampliamento dei nuovi centri urbani dell’Italia centrale duecentesca.

Note

¹ Saggio inedito.

² In altri momenti ne è stata ipotizzata almeno anche un’altra.

³ A. M. ROMANINI, *Arnolfo di Cambio*, Firenze 1980.

⁴ D. FRIEDMAN, J. GARDNER, M. HAINES (a cura di), *Arnolfo’s Moment*, Villa i Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Firenze, 26-27 maggio 2005), Firenze 2009.

⁵ Del tema si sono occupati molti ed autorevolissimi studiosi con contributi ed approfondimenti che hanno suscitato dibattiti e polemiche. Non è però qui possibile ricordarne il nome e l'opera.

⁶ R. BRENTANO, *Rome before Avignone. A social History of Thirteenth Century Rome*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1990, p. 13.

⁷ A suo tempo ne era stata proposta la trasformazione in città giovannea: in simmetria concettuale con la città leonina.

⁸ La pianta di Roma delineata da Fra' Paolino da Venezia nella sua *Chronologia Magna* e quella, più tarda, conservata presso la Biblioteca reale di Torino.

⁹ Dopo la sconfitta e condanna di Corradino di Svevia, Carlo d'Angiò ritorna ad essere senatore di Roma. Nei due decenni successivi i papi Niccolò III, Martino IV ed infine (dopo la breve parentesi di Celestino V), con maggiore vigore, Bonifacio VIII, sottopongono progressivamente le Arti cittadine (espressione del Comune) al controllo pontificio.

¹⁰ In proposito si veda A. DE SIMONE, G. MANDALÀ, *L'immagine araba di Roma. I geografi del Medioevo (secoli IX-XV)*, Bologna 2002.

¹¹ Da A. GROHMANN, *Le città nella storia d'Italia. Perugia, Roma-*

Bari 1981, p. 29.

¹² I Domenicani si insediano a partire dal 1234 quando il comune acquista, in borgo San Pietro, un'area loro destinata. I Frati minori si insediano nel 1253 nel borgo di Santa Susanna. Negli anni successivi, compaiono in altri borghi della città gli Agostiniani, i Servi di Maria e i Carmelitani. Importanti, inoltre, in altri borghi o ai margini di quelli degli insediamenti maschili, le sedi degli ordini femminili: la loro numerosa presenza è un dato caratteristico della storia religiosa umbra del medioevo.

¹³ A. GROHMANN, *op. cit.*, p. 35, riporta una Delibera del 1315 nella quale si ingiunge di difendere 42 torri situate nella periferia cittadina.

¹⁴ E. CARPENTIER, *Orvieto à la fin du XIII^e siècle, ville et campagne dans le cadastre de 1292*, Paris 1989.

¹⁵ Già pubblicato negli Atti di un convegno sulle cattedrali medievali, il testo *Il Duomo di Orvieto: un "fuori scala" medievale* è stato ripubblicato, con il medesimo titolo, in V. FRANCHETTI PARDO, *Città, architetture, maestranze tra tarda antichità ed età moderna*, Milano 2001, pp. 155-172.

¹⁶ F. SZNURA, *L'espansione urbana di Firenze nel Dugento*, Firenze 1975.

Le città medievali dell'Europa cristiana d'Occidente

È bene dirlo subito: anche con le specificazioni aggiuntive ora indicate, il titolo di questa conversazione, apparentemente chiaro, resta invece in larga misura generico e richiede ulteriori precisazioni¹. E ciò tanto per il soggetto “le città”, quanto, anche, per l’aggettivo “medievali”. Comincio da questa osservazione: qualunque sia la periodizzazione prescelta, il “Medioevo” europeo (la storiografia distingue infatti altri “medioevi”: asiatico, mesoamericano ecc. diversi da quello cui siamo soliti riferirci noi europei) è comunque un lasso di tempo assai lungo. È un “evo” che dura circa un millennio; durante il quale, inoltre, non tutta l’Europa ha sempre appartenuto all’orbita cristiana. Sia perché in alcune sue parti e nei primi secoli medievali non era ancora “cristianizzata” (e ciò si verificava in buona parte nel centro e nord Europa), sia anche perché, in altre sue parti e durante altre epoche, si trovava ad essere “non più cristianizzata” (come si sa dal settimo-ottavo secolo, e con sviluppi che

giungono in pieno secolo XV, l’Islam ha dominato su buona parte dell’Europa meridionale).

Seconda osservazione: nei lunghi secoli medievali (ma del resto anche oggi), il concetto “città” connota una forma insediativa dalle molte varianti: dimensionali, funzionali e ideologico-simboliche.

Terza osservazione: a differenza di Costantinopoli e di altre città del più diretto dominio bizantino, di cui qui per brevità non mi occupo, lungo un arco di tempo di più secoli, cioè *grosso modo* dalla fine del V o dagli inizi del VI secolo fino all’incirca ai secoli X e XI, la maggior parte delle fiorenti città che avevano caratterizzato l’assetto insediativo promosso dall’Impero romano nell’Europa occidentale, si trovava in una crisi profonda. Crisi che delle città aveva azzerato quasi completamente la funzione ed i ruoli originari, aveva ridotto drasticamente il numero degli abitanti, la consistenza fisica dell’abitato e che, conseguentemente, aveva mutato profondamente l’aspetto e la forma di ciascuna di esse.

In quei secoli si precisa infatti l'inquietante fenomeno della "città contratta", o "città retratta": vale a dire che l'abitato cittadino si restringe soltanto ad alcune piccole porzioni, o addirittura solo ad alcuni complessi edilizi, di quello che era stato l'abitato antico. Per il resto, l'incolto e l'abbandono si insinuano nel tessuto urbanistico antico, sostituendosi ad esso e stravolgendone le caratteristiche. Un paesaggio urbano, questo, che si presenta anche in quei casi – per esempio proprio nel caso emblematico di Roma – nei quali tuttavia continuava ad essere percepito, dell'antica città, il richiamo ed il prestigio del suo ruolo simbolico e, nella Roma medievale, connesso soprattutto con la presenza del Pontefice. Per tutti questi motivi restringo dunque enormemente il campo di questa mia conversazione; limitandomi a tratteggiare soltanto le linee del panorama che offre il sistema delle "città medievali dell'Europa cristiana" quando, superata la lunga crisi, si assiste ad una impetuosa e fiorente rinascita delle città. Farò riferimento all'arco cronologico che va dalla metà del secolo XI sino alle soglie dell'Età moderna; dunque, all'incirca, sino alla metà del secolo XV. È il periodo che, per quanto concerne le classificazioni di storia dell'architettura e di storia dell'arte, corrisponde al fiorire del romanico, al primo apparire del gotico, agli sviluppi impetuosi del gotico maturo e del tardo Gotico, ed anche al primo manifestarsi delle componenti rinascimentali.

È anche bene dire subito che il quadro delle presenze urbane che si precisa nell'Europa occidentale a partire dal secolo XI è molto diverso da quello dell'Età antica. Se alcune città importanti del mondo antico (poche) erano rimaste tali, altre, un tempo secondarie, avevano nel frattempo raggiunto e tal-

volta superato quelle importanti di un tempo, alcune altre erano addirittura scomparse, ed altre ancora, infine, erano di nuova formazione. Non è qui possibile fare elenchi. Accennerò a qualche esempio clamoroso ed emblematico: se Roma perdura nel tempo, e se in parte perdura Milano, che però sarà contrastata da Pavia anch'essa nel frattempo assurta a livelli di primaria importanza, invece Venezia, malgrado siano state ritrovate tracce di insediamenti di Età romana, è una città di nuova formazione medievale. Nel nord Europa, continuano a svolgere un loro ruolo urbano alcune delle città dell'asse del Reno che erano state colonie romane; ma le città affacciate sul mare del Nord, erano in sostanza città di nuova formazione: con dinamismo di sviluppo che aveva raggiunto un rango continentale. Nell'Isola britannica i centri di controllo militare fondati da Roma si trasformano in parte in sedi vescovili-abbaziali ed in parte assumono caratteristiche configurative connesse con le vie del commercio. Invece Londra presenta ben presto uno sviluppo accelerato che, superati ed in parte abbandonati gli antichi assetti urbanistici, assume una fisionomia tutta nuova.

Se Firenze, Parigi e Londra erano state colonie periferiche dell'Impero romano, esse si affacciano al pieno medioevo con dinamismo ed autorità anche quanto all'ambito culturale ed artistico; e dal XIII secolo in avanti diventeranno addirittura le "metropoli" del Medioevo eurocristiano. Sull'Adriatico (tanto sulle coste italiane quanto su quelle dalmate) città un tempo romane subiscono una forte contrazione (fatta eccezione, e solo per un breve periodo, per Ravenna). Ma sul Tirreno, sia lungo la costa francese, sia lungo quelle della penisola italiana si svilup-

pano abbastanza presto (XI-XII secolo) città dedite ad importanti scambi marittimi a largo raggio (alcune diverranno anche vere potenze economiche e marittime), mentre esse, in precedenza, avevano avuto praticamente soltanto un ruolo locale.

Ed il quadro potrebbe continuare con numerosi esempi di rovesciamento di ruoli territoriali rispetto all'Età antica. Ciò, in modo ancor più evidente richiederebbe un'analisi anche delle città assoggettate all'Islam. Delle quali, però, per quanto detto in apertura, mi limito a sottolineare che esse, con situazione simmetricamente inversa rispetto alla condizione di crisi delle città cristiane d'occidente, già dal secolo VIII e fino al secolo X ed oltre, presentavano sviluppi rigogliosi sia sotto l'aspetto socioeconomico, sia sotto quello culturale, sia anche sotto quello delle realizzazioni artistiche ed architettoniche.

Ma, per tornare all'argomento di questa conversazione, ciò che in ogni caso mi importa segnalare è che, in pratica, nell'Occidente europeo cristiano non vi è effettiva diretta continuità tra città antiche e città medievali. Perché anche quando il tessuto urbanistico antico appare essersi tramandato nel tempo (ma in genere si tratta solo di alcune porzioni di tale tessuto), tuttavia il suo uso medievale è comunque assai diverso da quello originario. Sui tracciati antichi e sugli stessi antichi complessi edilizi sopravvissuti (assai pochi: molti erano già divenuti ruderi od erano stati completamente distrutti) il passare dei secoli ha infatti impresso notevoli variazioni. Se la "città di pietra" medievale può sembrare ripetere assetti, ma non aspetti, antichi, la "città vivente" medievale è invece organismo assai diverso da quello originario. Il secolo IX è anche quello nel

quale, in rapporto alle scelte caroline, in Europa si impianta stabilmente il sistema feudale: di per sé in genere ostile alla città (ostili alla città erano stati anche i reami che in precedenza si erano affermati: per esempio i Merovingi in Francia). Ma va detto, ed è un dato da sottolineare, che nella Penisola italiana, durante i secoli della crisi urbana (dalla fine del V secolo fino ai secoli IX e X) il ruolo e la funzione di coordinamento territoriale delle città era strettamente interconnesso con il ruolo sempre più incisivo assunto dal vescovo che si insedia nelle città principali od in luoghi ad esse vicini (magari anche fortificandovisi autonomamente), spesso rivestendo anche funzioni feudali. Ed è importante sottolineare che il potere e l'influenza vescovile si esercitava non solo nel campo religioso (il che sarebbe ovvio), ma anche, e qui è la novità, nella sfera della giurisdizione civile, politica, giudiziaria. Cosicché, di tale speciale condizione, si sono giovati anche le dinastie carolingia, ottoniana e, più tardi, perfino il sistema di potere dei Normanni. In Italia, ben presto i vescovi si insediano e dominano nelle città (od in luoghi ad esse vicini). In questo modo, nella Penisola, la ripresa della funzione urbana (in alcuni casi anche a partire dal secolo X e, più in generale, agli inizi del secolo XI) appare spesso essere una diretta proiezione dell'azione vescovile. I vescovi (spesso anche considerati santi patroni) diventano i "defensores" delle città sedi delle loro diocesi; stabiliscono rapporti dialettici (talvolta di accordo, talaltra di contrasto) con alcuni esponenti della nascente nuova società cittadina artigiano-mercantile cui negano o invece assicurano privilegi di varia natura; concedono, talvolta, i diritti di far mercato; restaurano o costruiscono alcuni palazzi e le mura cittadine; partecipano

(per esempio a Pisa) alle iniziative politiche e commerciali della città ecc.

Ma torno al quadro generale. Tra fine XI e pieno XII secolo, in buona parte dell'Europa occidentale (soprattutto in Italia e Francia nelle loro rispettive parti centrosettentrionali) il movimento di sviluppo cittadino ha portato alla formazione di società cittadine complesse e stratificate. Ne è proiezione anche il tessuto urbanistico e, più in generale, l'intero assetto edilizio di queste nuove città. Compaiono le alte torri promosse dagli esponenti delle famiglie feudali; anch'esse ora entrate, in vario modo ma sempre in funzione del controllo del potere, a far parte della nuova città. Ove, appunto con le loro torri (singole o facenti parti di un sistema) costruite in pietra o laterizio, e con il correlato processo di "privatizzazione" di spazi cittadini, tali potenti famiglie si insediano nei punti strategici e nevralgici: dando così luogo, proprio per le lotte di potere con altre famiglie ma anche per affermare il loro dominio nell'ambito stesso del tessuto cittadino, ad un infittirsi di altissimi edifici vertiginosamente svettanti (trenta e più metri di altezza su una base di pochi metri quadrati) rispetto ad un costruito in genere realizzato con materiali deperibili e comunque caratterizzato da tipi edilizi di piccola dimensione, di limitata altezza (uno o due piani, raramente di più), ed addossati l'uno all'altro.

La città di queste prime fasi comunali (poi podestarili) diviene un aggregato assai fitto, costituito da una giustapposizione di singole porzioni del tessuto urbano dominate da questo o quel gruppo di potenti e da altre porzioni e strutture, in ispecie le mura, di carattere pubblico, cioè civico. Si potrebbe dunque dire, con un'immagine un po' retorica ma in fondo

vera, che quelle famiglie feudali trasportano, concentrandola appunto nello stretto spazio fisico cittadino, la logica, fortemente conflittuale, dei loro insediamenti feudali extraurbani ed anche, in certa misura, la logica anch'essa spesso conflittuale, con il governo cittadino. In questo quadro le mura, che in genere, tra secolo XII ed inizi del XIII, rafforzate (talvolta anche parzialmente ampliate) e migliorate sotto il profilo delle tecniche difensive del tempo e nelle quali si aprono le porte (chiuso ogni sera e riaperto al mattino), le mura, dicevo, da un lato connotano lo spazio giuridico che individua e definisce la città, dall'altro condizionano i ritmi di vita della città e del territorio ad essa contiguo.

È nata così quella città irta di torri e di mura che fa parte del più noto e consueto immaginario urbano medievale e che rendeva l'abitato cittadino un'entità insediativa del tutto differente dal contesto ambientale entro cui esso si iscrive. Una città fatta di pochi e piccoli spazi aperti, con vie in genere strette e che, inoltre, essendosi ormai stabilmente affermate le magistrature del governo cittadino, sia i consoli che reggevano la città (con turni di potere in genere semestrali), sia anche numerose altre con funzioni differenti (per esempio di genere corporativo, o militaresco-difensivo, o di ordine pubblico ecc.), si andava talvolta anche dotando di edifici per le assemblee pubbliche (in Italia settentrionale sono i broletti, mentre in altre città ci si serviva di chiese di speciale capienza ed importanza civica).

Ma che tipo di immagine era poi quella che si presentava all'interno delle mura? Una città ferrigna ed arcigna? Una città nella quale dominava la tinta monocromatica dei materiali delle strutture murarie? Una città, per così dire, mineralizzata e sempre

uguale a sé stessa? Nient'affatto! Quanto noi oggi vediamo delle torri o delle strutture murarie di altri importanti edifici superstiti, e che ci porta a considerare ostile e chiusa la città medievale, era, per così dire, soltanto il nocciolo duro e fisso di una scena urbana ed edilizia invece continuamente mutevole, assai colorata, rumorosa e piena di odori: talvolta gradevoli, più spesso sgradevoli.

Perché, sia nei frequenti momenti delle lotte e delle vicende bellicose tra potenti e loro aventi causa, nelle torri ed in altri edifici si disponevano di norma, su più ripiani, impalcature mobili esterne, dunque proiettate sul tessuto cittadino, destinate a proteggere gli abitatori della torre o ad attaccare da posizione elevata i loro nemici. E perché, nei momenti od occasioni di festa, stoffe, tendaggi, fiaccole, festoni ecc. arricchivano e decoravano le pareti degli edifici principali. Inoltre, anche perché, nel quotidiano, il passaggio di persone e di animali, o i banchi delle merci e degli artigiani, ed altro ancora, vivacizzavano appunto l'intera scena urbana. Mentre il suono delle campane, diffuso dai campanili delle chiese, od anche dalla torre dell'edificio pubblico, ne ritmava la vita marcando le ore del lavoro e quelle della notte. Infine, anche perché la fitta presenza di edifici e complessi chiesastici piccoli e grandi (comprese le sedi dei monasteri cittadini, quelle di cenobi di varia specificazione, ma soprattutto le chiese cattedrali con i corrispettivi complessi canonicali), che punteggiavano lo spazio cittadino durante le occasioni religiose e processionali, vivacizzavano, a loro volta, l'immagine e gli spazi della città. Per quanto attiene alle attività ed occasioni dei mercati, queste, in genere, si svolgevano invece in grandi spazi contigui alle mura cittadine o addirittura esterni ad esse.

Erano città che accoglievano poche migliaia di abitanti. Per fare un esempio: si calcola che la gloriosa Pisa dei secoli XI e XII (sino ai primi del XIII), la Pisa che era divenuta una delle principali potenze comunali e marittime del bacino tirrenico-mediterraneo, contava, all'incirca, solo 11.000 abitanti! Mentre Firenze, Londra, Parigi, Milano presentavano già numeri molto maggiori.

Diverso è il caso di Palermo e di alcune altre città della Penisola iberica (per esempio Toledo); che, ridivenute cristiane, rispettivamente, in Sicilia con la presa di potere dei Normanni, nella Penisola iberica per effetto della cosiddetta "reconquista", presentavano un numero di abitanti elevatissimo per l'epoca in quanto conseguenza della precedente precoce fase di sviluppo dovuta alla dominazione musulmana. Per esempio, numerosi cronachisti, quelli arabi ed anche il Falcando, danno della città di Palermo, ed ancora fino al XII secolo, descrizioni entusiastiche: traffici, movimento, lusso, moschee, palazzi, ne vivacizzavano l'immagine. E Federico II ne prolungherà, in parte, i fasti. Però il "trend" generale mette in evidenza che mentre le città da sempre appartenenti alla sfera cristiana vedevano crescere il numero dei loro abitanti, al contrario le città già di area musulmana in genere si avviavano ad una fase di lento declino.

Cito un altro esempio. Cordova, che sotto il dominio musulmano era città fiorentissima ed assai popolosa – si calcola che già nel X secolo contasse circa 100.000 abitanti e che era sede di una corte e centro culturale di importanza europea – dovrà accettare il rovesciamento dei rapporti di rango e di popolazione a favore della città di Siviglia che, in ragione delle nuove ed opposte strategie territo-

riali e politiche, era preferita dai nuovi dominatori. Anche se entrambe le città vedranno ridursi drasticamente il numero dei loro abitanti. Agli inizi del XV secolo Cordova conterà 25.000 abitanti e Siviglia, che sotto l'Islam contava circa 80.000 abitanti ed era dunque seconda rispetto a Cordova, ne conterà circa 35.000: dunque sorpassandone i valori di popolamento.

Un cambiamento significativo nell'immagine e nella vita cittadina, dovuto a più cause concomitanti, si attua a partire dalla prima metà del Duecento circa; con effetti che si prolungano sino a tutto il XIV secolo. In questa fase la ripresa della vita cittadina si accompagna, in tutte le città principali, ad un fortissimo tasso di crescita demica.

Verso la fine del Duecento alcune città di area fiammingo-olandese e altre di area germanico-settentrionale e danese raggiungono i 30.000-50.000 abitanti. Addirittura, alcune di esse – Parigi, Londra, Firenze, e qualche altra – raggiungono e superano i 100.000 abitanti. Anche il quadro politico ed istituzionale si presenta ora con nuovi connotati. Mentre nell'Europa occidentale e settentrionale si vanno precisando sistemi di potere quasi dinastici, nella Penisola italiana è in pieno svolgimento la lotta che contrappone Federico II di Svevia tanto al pontefice quanto ai comuni cittadini dell'Italia centrosettentrionale. Perché Federico impersonava un doppio potere: in quanto re di Sicilia dominava su tutto il "regnum", cioè sull'Italia meridionale e la Sicilia, territori sui quali il pontefice avanzava diritti di primato feudale; ed in quanto imperatore pretendeva di dominare tutto l'impero, cioè tutta l'Europa dell'area germanica e della Penisola italiana. Quando, invece, proprio in quell'area (al di fuori del "regnum") le

città delle nuove classi borghesi erano riuscite non solo a rendersi autonome quanto al loro governo cittadino, ma anche ad esercitare un vero e proprio dominio sui territori e sui centri minori circostanti. E quando, a loro volta, nelle città dei comuni italiani cominciano a configurarsi forme di potere che pochi decenni più avanti sfoceranno o in sistemi signorili oppure in altri sistemi che, nei fatti, tendono invece a far prevalere gli strati più elevati dei ceti mercantili finanziari (a Firenze detti Popolo Grasso) fino a configurarsi come vere e proprie oligarchie più o meno estese.

Così i ceti dirigenti cittadini si interessano, come espressione di un preciso programma politico, tanto all'immagine della città, quanto alla qualità della vita che vi si deve svolgere. Antiche consuetudini e principi di vita sociale trovano articolate formulazioni in appositi "statuti", mentre le numerose e ripetute delibere degli Organi di governo dettano norme su molti aspetti della vita della città. Grande importanza viene ora riservata a ciò che oggi definiremmo estetica cittadina.

Così, e non solo in Italia (anche se qui il fenomeno è più macroscopicamente evidente), si rettificano e raddrizzano i tracciati viari (lo stereotipo che vede il tessuto cittadino medievale come un aggregato avviluppato e contorto è del tutto erroneo ed estraneo ai principi dell'estetica cittadina dei secoli XIII e XIV), si dettano norme che riducono l'altezza delle torri, si prescrivono i criteri del corretto uso degli spazi pubblici, si indica come devono essere costruiti i portici che fiancheggiano le vie principali (a Bologna essi devono essere tanto alti da consentire il passaggio di un uomo a cavallo), si indica dove e come debbano essere realizzati gli ambienti dove

si fa fuoco (cucine, forni, fornaci, fucine ecc.), si selciano le vie principali, si spostano dalle zone centrali le attività rumorose e moleste, si prescrivono criteri per evitare l'accumulo delle immondizie nei luoghi principali della città. Ed altrettanto importanti sono i principi che regolano sia la moralità pubblica (regole precise sono emanate in rapporto all'adulterio, all'omosessualità, al divieto del gioco d'azzardo, allo spaccio dei vini, ai luoghi ove è consentita la prostituzione ecc.), sia la sicurezza dei cittadini, sia la correttezza dei commerci.

Grande rilievo acquista la costanza del valore delle monete principali e quella della correttezza delle unità di misura. Apposite magistrature presiedono a questi compiti.

Nel quadro degli abbellimenti dell'immagine cittadina giocano un ruolo essenziale la configurazione e l'arredo delle piazze principali, ed anche i palazzi: in ispecie quelli pubblici (si costruiscono ora i più bei palazzi comunali: ad esempio quello fiorentino di fine Duecento, cioè il famoso palazzo Vecchio) destinati alle assemblee dei consigli di governo e quelli delle principali magistrature e delle sedi delle strutture corporative (in genere si parla delle "Arti"). Ma un elemento del tutto nuovo contribuisce ulteriormente a mutare la fisionomia delle città dei secoli XIII e XIV. È l'insorgere degli Ordini mendicanti (soprattutto Domenicani e Francescani) con il loro rapido diffondersi proprio nel tessuto vivo delle città. Gli Ordini mendicanti, da un lato, sono graditi ai cittadini perché esprimono i nuovi risvolti della religiosità delle classi dirigenti e popolari, dall'altro lato interessano gli organismi politici ed amministrativi delle città perché, con il loro tipo di azione religiosa assolvono anche a varie funzioni di ordine sociale ed

assistenziale (carità pubblica, funerali, assistenza ai malati ed ai condannati ecc.) e di ordine formativo (scolastico e artigianale) ed, inoltre, in certa misura, fungono da elementi di trasmissione delle scelte culturali e politiche dei ceti dirigenti e (come diremmo oggi) da "ammortizzatori" dei contrasti e delle contrapposizioni tra classi cittadine.

Va però anche detto che, soprattutto tra Domenicani e Francescani sorgevano contrasti, e perfino vere e proprie risse, tanto sul piano della religiosità, quanto su quello dell'azione concreta e dei suoi logici risvolti economici. Così alle loro sedi vengono offerti aree e spazi ove i frati possono edificare i loro vasti complessi conventuali, spesso anche comprendenti gli ospedali, le loro chiese e organizzare ed aprire le loro piazze. Destinate, queste, tanto alle cerimonie religiose quanto, anche, alle occasioni di festività pubbliche che a quelle si accompagnavano. Mentre le famiglie dei ceti dirigenti assumono quasi di norma (il fenomeno è dinamicamente presente a partire dal primo Trecento), il patronato delle chiese degli Ordini mendicanti e ne finanziano in parte l'edificazione; in contropartita inserendovi le loro ricche ed affrescate cappelle gentilizie.

Gli insediamenti degli Ordini mendicanti, venivano in genere concessi dai governi cittadini in aree periferiche rispetto al cuore del tessuto cittadino ed anche situate in zone distanti l'una dall'altra (o addirittura contrapposte l'una all'altra) per tener conto del "bacino di utenza" rispettivamente assegnato dai governi cittadini a ciascuno degli Ordini. Dall'insieme di queste condizioni, la presenza degli Ordini mendicanti appare come elemento genetico di nuovi poli urbani che si situano in prossimità o talvolta all'esterno delle cerchie murarie esistenti.

Di conseguenza, e tenuto conto anche del già ricordato forte incremento demico, ai governi cittadini si pone l'imperativo di dar corso alla costruzione di nuovi circuiti murari. Le città acquisiscono così una nuova forma mentre, in molti casi si dà anche corso ad un rimaneggiamento o addirittura alla nuova costruzione delle cattedrali. E dunque tutto il tessuto edilizio, sia quello che era espressione dei sistemi abitativi dei potenti, sia quello minore e diffuso, va ora trasformandosi: anche in rapporto al fatto che si era andato diffondendo l'uso di sistemi e materiali costruttivi destinati a durare nel tempo. Per dirla in altro modo, il diffondersi del linguaggio e della sintassi dell'architettura "gotica" introduce nuove immagini e nuove tipologie edilizie.

Le città italiane assumono così quell'interessante aspetto di varietà di spazi e forme entro un contesto urbanistico che è però dotato di forte unità di immagine. E di ciò sono perfettamente coscienti i vari cronachisti (Ricordano Malispini e poi i Villani per Firenze, Bonvesin della Riva per Milano ecc.) che lodano i pregi delle loro città: ne nasce addirittura una sorta di nuovo genere letterario, che è fonte preziosissima di informazioni per la conoscenza storica della realtà di tali città. E di ciò sono altrettanto ben coscienti i vari illustratori (di codici, di superfici murarie, di tavole pittoriche ecc.) che, ancora un po' più avanti nel tempo, rappresenteranno in modo sintetico e simbolico, ma fondamentalmente veritiero (anche se non "verista"), l'aspetto d'insieme, o di talune parti, delle loro città. È interessante constatare che se la cultura urbana, anzi direi la coscienza razionale di esprimere una vera e propria cultura urbana, raggiunge in Italia (e non solo nelle città comunali e signorili, ma anche in

quelle del "regnum") prima che altrove vette elevatissime, è però altrettanto vero che ai medesimi vertici di coscienza giungono, nel XIV secolo, tutti gli esponenti delle varie città europee: si può spesso, infatti, constatare una certa sintonia di comportamenti, quanto a taluni aspetti del vivere cittadino, dell'organizzazione urbanistica, dell'igiene e sicurezza e moralità pubblica, dell'esercizio della giustizia in luoghi pubblici, tra città italiane e città di altre zone europee. Ciò si deduce, per esempio, ed ancora una volta, dalle vivacissime descrizioni letterarie o figurative, anche di città non italiane. Sono vivacissime quelle della vita che si svolgeva a Parigi ed in molte delle città principali dell'area francese, a Londra, dove per esempio è in piena attuazione un preciso sistema di smaltimento dei rifiuti, nelle città delle varie leghe anseatiche del Nord, nelle città dell'area imperiale centroeuropea, e via di seguito. Non posso però chiudere questa brevissima rassegna della realtà del vissuto delle città medievali dell'Europa cristiana occidentale, se non accenno ad un altro fenomeno della massima importanza: quello del rapporto tra le città ed il sistema delle università medievali che in esse erano insediate.

Tutto nasce dai principi di autonomia che al sistema universitario, cioè ai docenti ed agli studenti ed alle loro organizzazioni, era stato assicurato e garantito da un editto di Federico Barbarossa. Per effetto del quale, docenti e studenti godevano di certi gradi di autonomia giudiziaria ed anche politica. Avevano infatti diritto a propri organi di giudizio anche per molti aspetti della stessa vita quotidiana, erano esenti da certi tipi di imposizione fiscale, erano organizzati da figure di controllo (i rettori) che si ponevano come figura intermedia tra governo

cittadino ed università. Così le università acquisirono, nel quadro sociale del medioevo europeo ed in quello delle città del tempo, un posto sempre più importante ed una “visibilità” sempre maggiore. Dunque, soprattutto in ordine al fatto che nelle università si formavano i quadri del funzionariato più elevato, la creazione di una università – ed a maggior ragione se “*studium generale*” – attirò ben presto l’attenzione dei centri e modi di esercizio del potere e ne divenne di fatto proiezione dei rispettivi interessi e scelte strategiche. In primo luogo, quanto al settore degli studi giuridici.

Da un lato, perché i principi di diritto generale elaborati dai dottori di uno *studium* potevano dar sostegno, caso per caso ed a seconda di quale figura aveva promosso la creazione dello *studium*, alla fitta e sempre mutevole dialettica dell’azione di potere dell’impero, delle varie corti, e dei governi delle città; dialettica che era infatti caratterizzata da sempre mutevoli condizioni ed alleanze.

Dall’altro lato, perché i principi di diritto pubblico e privato fornivano la base alla formulazione delle norme dei vari statuti che regolavano la vita cittadina. In secondo luogo, quanto ai temi e principi di ordine religioso-culturale elaborati nelle apposite sedi degli studi di filosofia e teologia. Con riflessi che si estendevano anche alle tematiche ed ai problemi delle scienze fisiche del tempo. Settori, entrambi, che interessavano la Chiesa del tempo in funzione dell’influenza che essa pretendeva di avere su più campi della vita e della società dell’epoca. Come è stato detto più volte, e da storici di pur differente impianto ideologico, l’Europa medievale era comunque permeata dei valori del sistema religioso cristiano. Con una felice e famosa definizione la vita

dei secoli medievali era infatti fortemente ritmata sul “tempo della Chiesa” oltrechè sul “tempo del mercante”.

In che senso, considerati questi aspetti e tenuto conto che le università venivano promosse o dall’Impero, o dalle corti, o dalle città, le università influivano sulle città medievali dell’Occidente europeo? E perché nei confronti dell’insediamento di uno “*studium*”, specialmente se “generale” (nel quale erano cioè presenti tutti i settori disciplinari), le società ed i governi delle città talora ne favorivano l’insediamento, talaltra, invece, ne contrastavano la presenza in quanto avvertita come corpo estraneo? Il tema deve essere analizzato a partire da due differenti punti di vista, peraltro in parte tra loro interconnessi. L’uno, come già detto, relativo alle componenti di ordine politico-culturale; l’altro, invece, e fin qui non ne avevo parlato, riferito sia agli aspetti del costume e del comportamento sociale, sia ad interessi di ordine economico.

Per quanto concerne il punto di vista politico-culturale si deve tener conto che l’epoca (seconda metà del secolo XII) nella quale il Barbarossa aveva dettato i principi di autonomia del mondo universitario e fissato i privilegi riservati a docenti e studenti, è assai diversa dall’epoca (la metà del secolo XIII e poi il secolo XIV) nella quale il sistema delle università si era diffuso in tutti i principali centri cittadini dell’Europa cristiana occidentale.

Perché, proprio in quell’arco cronologico, si era anche profondamente immutato tanto il sistema di potere imperiale-feudale o della “corona”, laddove (in genere nell’Europa centrosettentrionale e nell’Isola britannica, ma anche nell’ambito del sistema papale e nel “*regnum*” dell’Italia meridionale e sici-

liana) appunto si erano affermati regni a struttura monarchica, quanto anche, e soprattutto, l'importanza economica e politica delle città; le quali, dopo il XIII secolo, esercitavano forme di dominio estese ad ambiti territoriali anche piuttosto vasti e di dimensione del tutto confrontabile con quelli su cui le singole "corone" esercitavano o pretendevano di esercitare il loro potere.

Così l'università, nel suo concreto insediarsi nelle singole città, figura come elemento "terzo" nella sempre mobile contesa tra le istanze dei poteri di sovranità di ciascuna di quelle realtà politico-ideologico-territoriali. E, appunto quale elemento "terzo", essa da un lato giocava un ruolo autonomo, dall'altro veniva tirata a parteggiare per l'una o l'altra di quelle forme di potere: ottenendone, o vedendosi negati, ulteriori privilegi di varia natura. I professori avevano infatti una potente arma di ricatto: la cosiddetta "secessione". Termine che indica il fatto che essi decidevano di lasciare la sede originaria per andare ad insegnare in altra città, ivi dando luogo ad un nuovo *studium* talvolta rivale di quello precedente. Porto qualche esempio.

A Bologna, sede di una tra le più antiche università europee, i "dottori" dello *studium* sono considerati un corpo ufficiale della vita della città. Alla quale, abbastanza presto, vennero obbligati a giurare fedeltà: anche se poi, con tipici "distinguo", essi si proclamavano di parte imperiale. Così, malgrado i giuramenti, vi furono "secessioni" anche da Bologna. I dottori partecipavano comunque alle ritualità pubbliche, indossando lussuosi abiti speciali e ricevevano dagli organi della città stipendi tanto più elevati quanto più prestigiosa era la figura del docente. Ed è dunque assai significativo che a Bologna

il luogo ove l'università si insedia sia in diretta contiguità con il polo centrale del tessuto cittadino. Promossa dalla città, l'università bolognese era considerata espressione e parte integrante della città e dei suoi organi di governo.

Ma, per passare ad un altro esempio altrettanto illustre, tale non era il caso dell'università di Parigi. Insediata fin dall'origine sulla "*rive gauche*" della Senna, cioè in area periferica rispetto al cuore pulsante della società mercantile insediata invece sulla "*rive droite*", l'università parigina, ove affluivano studenti e docenti di più nazionalità, era guardata con ostilità dai governi cittadini.

Perché i cittadini, gelosi dei loro interessi commerciali e politici, si opponevano al potere del re mentre l'insieme del corpo universitario aveva atteggiamenti diversi. Per esempio, nella continua contrapposizione della città, cioè dei ceti borghesi e dei loro organi rappresentativi, con Filippo il Bello, ed in particolare anche in occasione delle lotte connesse con le vicende del pontificato e l'avvicinarsi di papi ed antipapi, l'università si era schierata su posizioni che non corrispondevano alle scelte della città, dando luogo a tumulti di vario ordine ed importanza. Ma vi erano casi come quello dell'università di Napoli fondata da Federico II o quello, più tardo, dell'università di Praga fondata dall'imperatore Carlo. Sono casi nei quali le città non avevano sufficiente autonomia di governo per contrastare le scelte imperiali; e nei quali, dunque, l'insediamento universitario si poneva come ulteriore forma di presenza delle scelte sovrane (magari in rapporto a situazioni volta a volta diverse che qui non è possibile sottolineare) che la città si mostrava disposta ad accogliere, pur avvertendone l'estraneità. Ed ora

passo ad illustrare con qualche esempio il secondo degli aspetti del rapporto tra città ed università: quello relativo alle tematiche del comportamento e del costume sociale e quello dell'indotto economico. Indotto che era assai importante. Per ricordarne alcuni aspetti: dal punto di vista edilizio parlare di università significa infatti parlare di aule per l'insegnamento, di residenze per docenti e studenti, nonché, e nel Medioevo non era certo un dato secondario, di attività (copisti, legatori, miniaturisti ecc.) connesse con l'uso dei libri (allora merce assai costosa e preziosa: tra gli obblighi dei dottori bolognesi vi era per esempio quello di non portare fuori Bologna i testi di insegnamento). Per tratteggiare alcuni aspetti di questo ordine di rapporti tra città ed università comincio dal caso di Parigi. Se, come racconta e documenta un cronachista del tempo (Jean de Jandun) la scena urbana della "rive gauche" di Parigi era positivamente vivacizzata da più e coloratissime componenti, ivi compresi aspetti di mercato, la presenza di botteghe di copisti e miniatori di alto livello (ne parla anche Dante), tuttavia gli studenti, agli occhi dei cittadini parigini, apparivano sempre come elementi di disturbo sociale. Bacco e Venere (il tabacco ancora non c'era!), nonché gli schiamazzi, erano gli aspetti che i buoni borghesi della "rive droite" non sopportavano. Così gli organi della città decideranno di controllare l'accesso alla città degli universitari costruendo un complesso fortificato (lo Châtelet) sul ponte che appunto collegava l'università alla città.

Ed analogo appare, almeno in una prima fase, il rapporto tra cittadini borghesi ed universitari delle due principali università inglesi, Oxford e Cambridge. Città che erano state scelte dalla corona appunto

come sedi di università contro le iniziali volontà della città. Anche in queste città i buoni borghesi erano ostili alla presenza degli universitari perché pensavano che essi fossero di ostacolo ai loro interessi commerciali; ed anche perché, come al solito, considerati elementi turbativi della quieta vita dei cittadini. Così questi cercavano una sorta di compensazione economica tentando di sfruttare gli universitari (in particolare gli studenti) con l'imposizione di alti fitti per l'uso delle residenze che erano loro offerte.

Ma in seguito il quadro cambierà: dopo la metà del Trecento ed ancor più nei primi decenni del XV secolo, quando l'economia di entrambe le città attraverserà una crisi economica gravissima dovuta a più cause endogene ed esterne, la presenza del sistema universitario, e l'indotto economico anche di ordine edilizio che esso produceva, sarà la principale via di uscita che si offrirà ai cittadini.

Ne conseguì la progressiva sostituzione della preesistente edilizia abitativa con residenze e complessi di aule universitarie: anche su iniziativa della corte reale, nelle due città verranno creati, tra l'altro, i famosi "colleges" che tuttora ne caratterizzano l'impianto urbanistico. Ovviamente potrei continuare ad enumerare esempi. Ma mi limiterò a questa ultima osservazione. Il quadro che, nel loro insieme, le città dell'Occidente cristiano europeo offrono allo studioso di storia urbana non è certo quello di insediamenti e società nei quali, come una certa superata opinione pubblica ed anche una certa letteratura romantica o romanzesca hanno invece talvolta proposto, prevalesse l'incertezza, la casualità, la mancanza di razionalità e chiarezza di intenti e comportamenti. Al contrario tali città, e la cultura urbana da loro ela-

borata, così come le provvidenze urbanistiche e di regolamentazione edilizia, sociale e civica, che ne erano agile e sempre aggiornato strumento, hanno raggiunto ed espresso valori assai elevati. Tali, arriverei a dire, da proporsi addirittura come possibili parametri di riferimento per la valutazione e la formulazione di proposte capaci di risolvere alcuni

dei problemi delle nostre città: almeno di quelle le cui dimensioni fisiche e di numerosità di abitanti abbiano ancora con quelle del pieno e tardo Medioevo taluni gradi di confrontabilità.

Note

¹ Saggio inedito.

Le città portuali meridionali e le Crociate

Premessa

L'argomento si presta ad essere trattato secondo due diversi "livelli" di analisi, peraltro tra loro in certa misura correlati: quello di scala urbanistico-territoriale, e quello di scala edilizio-architettonica¹. Nel primo caso si analizzano i modi e le entità delle eventuali modificazioni d'insieme, relative cioè alle infrastrutture di servizio ed anche al rango territoriale, delle "città portuali" durante tutto il periodo delle principali Crociate.

Così prendendo in esame se, ed in quale misura, il fenomeno crociato in quanto tale abbia mutato la natura ed il rango territoriale che le città portuali, se preesistenti, avevano già avuto in precedenza, o che, se di nuova fondazione, hanno assunto appunto in funzione delle nuove realtà crociate.

Nel secondo caso si evidenziano e valutano gli effetti indotti dal fenomeno crociato sulla costruzione o modificazione di speciali edifici (in genere ospedali, chiese, edifici sepolcrali, santuari ecc.) di ciascuna

delle città portuali. Si cerca cioè di mettere in evidenza in che momento, in che misura, in quali localizzazioni, con quali caratteristiche (funzionali, dimensionali, ma anche di ordine formale e simbolico) quelle opere siano state realizzate in tali città da parte di enti, istituzioni, centri di potere. Ma tenendo anche conto che, durante i secoli che più interessano il fenomeno crociato, nelle città portuali meridionali si sono anche avute importanti variazioni e contaminazioni tra modelli culturali diversi. Sia quelli localmente preesistenti alla conquista del potere da parte, rispettivamente, delle corti normanna e sveva e di quelle che a queste sono succedute; sia quelli d'importazione da più aree europee e non europee, sia inoltre quelli che dipendono dal processo, che coinvolge l'intero ambito europeo e che riguardano il trapasso dalla cultura architettonica "romantica" a quella "gotica". E certo tanto in Puglia che in Sicilia "segnali architettonici"² di queste contaminazioni, così come d'influssi di molteplice provenienza,

arabizzante, mediorientale, nordoccidentale, localistica, connessi tanto ai pellegrinaggi quanto ai rapporti con le Crociate, se ne individuano in più casi ed in più esempi.

Basti qui elencarne alcuni più significativi: il sistema delle abbazie volute dai regnanti normanni, vari interventi architettonici siciliani dovuti ai re ed ai grandi funzionari politici e militari normanni; sempre in Sicilia, le chiese messinesi di S. Giovanni degli Alemanni e la cosiddetta Annunziata dei Catalani, che fanno riferimento a flussi di stranieri; la tomba di Boemondo a Canosa; i numerosi interventi di Tancredi; più tardi, la grande rete di fortificazioni militari federiciane, da porsi in rapporto tanto con i castelli militari nordafricani o di Terrasanta, quanto anche con l'edilizia castellare di Filippo II Augusto in Francia. Ed ancora: l'ospedale dei Templari a Trani, il San Giovanni al Sepolcro e S. Maria del Casale a Brindisi, l'ospedale dei Crociati a Molfetta, a Barletta la chiesa del Santo Sepolcro con annesso ospedale dei Pellegrini, e così via. Poiché, però, questo secondo livello di analisi sarà oggetto di altre relazioni, mi limiterò qui a considerarne di sfuggita, e soltanto quando ciò risulta utile, quegli aspetti di ordine generale che attengono al quadro d'insieme, cioè al livello di analisi di scala urbanistico-territoriale.

Considerazioni generali

Prima considerazione. Il fenomeno crociato mi sembra possa essere paragonato all'improvviso e plurimo incresparsi, e ribattersi su sé stessa, dell'onda lunga, sia del movimento dei pellegrinaggi, sia del più generale movimento di *Ostpolitik* che caratterizzava prima e durante il periodo crociato l'azione di centri urbani comunali o di altre forme di potere istituzionale e

politico del tempo. Così il fenomeno crociato, per rimanere nell'immagine, può essere considerato come un susseguirsi di "colpi di vento" prodotti su quelle "onde" dalle contingenze dell'improvviso accendersi di moti di religiosità. Con indotti di varia natura: in consonanza, o non consonanza, di tali moti con strategie (politiche, economiche, territoriali) di ampio respiro. Dissensi, in materia di scelte concrete e di obiettivi da perseguire, hanno più volte diviso e persino contrapposto i capi cristiani delle varie Crociate. Ma altri dissensi si sono avuti anche sul terreno della religiosità, che delle Crociate era il tema di fondo. Per quanto si riferisce alla seconda Crociata, ne è, ad esempio, un tratto illuminante e paradigmatico il diverso atteggiamento che, in riferimento ad essa, hanno tenuto rispettivamente l'abate Suger e Bernardo di Chiaravalle. Il primo, preoccupato dell'incidenza politica della prevista Crociata, e dunque in parte titubante, il secondo invece interessato ad esaltarne senza remore la componente salvifica: fino a propugnare l'ardito criterio del "malicidio". Ma per tornare al più generale tema dei flussi che hanno interessato le città portuali meridionali durante il lungo periodo delle prime Crociate, mi sembra utile sottolineare un'ovvietà: che cioè il moto dei pellegrinaggi verso Oriente si era avviato ben prima dei due concili di Piacenza e di Clermont che segnano l'avvio del moto crociato.

Seconda considerazione. Nella dinamica d'insieme, per quanto complessa, variegata e talvolta persino contraddittoria essa risulti, il fenomeno "crociata" presenta una sua molto generale unità di fondo: il muoversi verso le aree mediorientali del bacino mediterraneo tanto di gruppi di popolazioni dell'Occidente europeo mediante la costituzione di eserciti e

di flotte, quanto di singoli potenti (regnanti, alti feudatari, cavalieri ecc.) che si sono posti al comando di quegli eserciti e di quelle flotte. E senza che, sotto questo profilo, vi sia al fondo gran differenza se le aree di volta in volta prese di mira risultino essere state quelle della Terrasanta (comunque centro topico e focale di ogni Crociata) od altre già soggette all'impero bizantino, o la stessa città di Costantinopoli o, come anche accadrà in altre circostanze, l'ambito egiziano e persino talune aree europee.

L'iniziale spinta religiosa dei cristiani "occidentali" si è infatti ben presto mescolata ad altre intenzioni e prospettive. Rispetto alle quali, al fondo, l'Islam, l'Oriente "greco" o il mondo slavo, venivano percepiti come alcunché di diverso dall'Occidente europeo. Dunque, come qualcosa da conquistare: anche nel senso della rivalsa alla dominazione dei mari (e dei connessi scali e mercati) che soprattutto l'Islam e l'Impero bizantino avevano sino ad allora entrambi conflittualmente esercitato. È dunque possibile guardare all'effetto prodotto dalle Crociate sulle città portuali meridionali italiane, e sui loro rispettivi territori di proiezione, come "derivata" (uso il termine nel suo significato scientifico-matematico) della più generale curva variabile costituita dalla spinta espansiva dell'Occidente?

Quanto all'argomento assegnatomi, chiarisco subito che intendo qui considerare "città portuali" soltanto quelle nelle quali il porto era un dato ed un elemento permanente: quelle città quindi il cui porto, all'epoca delle prime Crociate, era dotato, in genere da tempo, sia di notevoli e speciali infrastrutture edilizie di supporto, sia di privilegi di ordine economico, giuridico, fiscale e così via. Non dunque, genericamente, ogni centro affacciato sul mare e funzionante magari sol-

tanto da semplice approdo. Secondo questa definizione di "città portuale", i pur differenti aspetti che presenta ciascuna delle città sotto le diverse forme di governo, mi sembra si debbano cogliere piuttosto in rapporto alla coppia dialettica *porto-città*, o a quella *città-potere centrale* (quando questo non coincide con la stessa città), che non in relazione a quanto di innovativo le Crociate abbiano potuto indurre in ciascuna di esse. Insomma, salvo specifiche eccezioni che segnalerò più avanti, le variazioni innovative mi sembrano essere state piuttosto di ordine "quantitativo" che "qualitativo".

Nel senso che altri flussi, e specialmente quelli legati al commercio ed ai pellegrinaggi (questi ultimi possono essere considerati in parte consonanti con quelli dei crociati), avevano già per loro conto indotto novità nei tessuti urbani preesistenti.

Mi riferisco, com'è ovvio, agli *xenodochia*, agli ospedali, ai sistemi di magazzinaggio di derrate, che erano stati realizzati all'esterno ed all'interno delle città portuali meridionali anche prima della presenza dei crociati. I quali si sono quindi in genere "serviti" delle infrastrutture portuali ed assistenziali già esistenti, eventualmente provocandone un ampliamento e potenziamento funzionale.

Osservazione, questa, già avanzata da Illuminato Peri³. Infatti se anche in Età moderna la celebre frase di Napoleone «*l'intendance suivra*» appariva alla cultura militare del tempo una vera e propria eresia (si considerava impossibile muovere le truppe senza una preventiva organizzazione di adeguate infrastrutture di accoglienza e di sostegno), tanto più doveva apparire impossibile muovere eserciti e flotte verso luoghi non adeguatamente attrezzati in un'età nella quale le comunicazioni, seppure frequenti e ben or-

ganizzate, richiedevano comunque tempi assai più lunghi di quelli necessari in Età napoleonica.

Le città portuali pugliesi

L'inizio dell'età delle Crociate corrisponde, in Puglia, alla prima fase della presa di potere dei Normanni: che si sostituiscono all'Impero bizantino. Quali erano le condizioni delle città pugliesi nel periodo che precede quelle vicende o durante il quale prendono avvio? Alla prima metà del secolo XI, secondo quanto documenta Giosuè Musca, Bari era una città in forte sviluppo⁴. Barletta, stima Loffredo, era in fase espansiva tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo. Inoltre, osservando gli schemi delle reti di collegamento tra vari centri e località delineati da Giovanni Fuzio⁵, risulta che sotto il dominio bizantino tutto il territorio costiero pugliese, da Otranto e Gallipoli fino a Trani e Barletta, si era già costituito come un vero e coordinato sistema di centri di terra e di scali marittimi. E anche se questi, nell'accezione che qui seguono, non erano tutti definibili come "città portuali", è però evidente che tale sistema territoriale ha perdurato a lungo. Si hanno infatti notizie che a quanti si recavano in Terrasanta erano possibili più opzioni in merito ai porti d'imbarco: Bari, Barletta, Siponto (sin quando il porto poté funzionare), Trani, Otranto, Monopoli⁶.

Ma gli itinerari delle Crociate non hanno tutti seguito le rotte marittime che coinvolgevano i centri portuali pugliesi, né, più in generale, quelli dell'Italia peninsulare meridionale o insulare.

Alternativi a quelle rotte erano sia il percorso di terra che scendeva lungo le direttrici dalmatico-slave, sia rotte marittime che pur utilizzando scali della costa adriatica non toccavano le coste pugliesi, sia altri itinerari marittimi che attraversando lo stretto di

Gibilterra toccavano porti e scali comunque diversi da quelli delle coste di Puglia. Dunque, non tutti i flussi crociati che hanno seguito quelle linee di percorso hanno interferito con la dinamica dei porti pugliesi. Questa osservazione ne sottende altre due. Quanti, di volta in volta, e di crociata in crociata, erano gli effettivi degli eserciti e delle flotte che hanno sostato più o meno a lungo nelle città portuali meridionali? E quanto ha potuto incidere quella sosta nel processo di modifica degli assetti di ognuna delle città portuali interessate da quell'evento? Non ho dati concreti per rispondere a questi interrogativi. In mancanza di elementi certi posso tuttavia tentare una risposta schematica (che è piuttosto un invito ad attivare altre ricerche). A proposito della prima Crociata sono state proposte a lungo cifre dell'ordine delle centinaia di migliaia di persone. Ma ora vanno prevalendo più realistiche e probabili stime dell'ordine di alcune decine di migliaia. Consistenza numerica, per quel tempo, non certo esigua, ma che ripropone tutta la questione in termini più controllabili: anche perché, come detto, questi numeri si riferiscono all'intero movimento della Crociata.

Comunque, va considerato significativo non tanto il valore numerico assoluto delle persone coinvolte nelle varie Crociate, quanto invece il valore relativo che tali numeri assumono in rapporto alla consistenza numerica delle popolazioni delle città di riferimento. Ne consegue che il numero complessivo di crociati realmente presenti in ciascuno dei centri portuali, quindi l'effetto che la presenza dei crociati può aver indotto in ciascuno di essi, dev'essere proposto in una prospettiva di ricerca sinora, a quanto mi risulta, non seguita. M'incammino dunque avventurosamente, ed induttivamente, su questa linea di ricerca.

Anche se la consistenza numerica degli abitanti dei centri portuali pugliesi dei secoli XI e XII non è stata sinora stabilita, è possibile in taluni casi ricorrere a stime di ordine parametrico. A Molfetta è documentabile un ospedale dei crociati a partire dal 1095. È dunque evidente che il flusso crociato era allora una presenza continuativa nella dinamica della vita di quel centro. A Barletta un altro ospedale è collegato alla chiesa del Santo Sepolcro. La data di origine della chiesa è oggetto di discussione. E però documentabile che, a partire dal secolo XII, esisteva una chiesa che può identificarsi con quella attuale: anche se questa, nella sua veste definitiva, va riferita ad una più tarda fase (duecentesca) di realizzazione. Ma la chiesa del XII secolo fu sì costruita da monaci gerosolimitani, ma questi non possono essere confusi con quelli dell'Ordine cavalleresco che prese lo stesso nome. Pertanto, credo di poter concludere, la chiesa e l'annesso ospedale vanno preferibilmente riferiti al flusso dei pellegrinaggi piuttosto che a quello delle Crociate in senso stretto. Anche se poi queste avranno, forse indirettamente, influito a produrre nel complesso edilizio barlettano ulteriori ampliamenti e processi di sviluppo: per lo meno sotto il profilo dell'accertata conseguenza del riflusso in area pugliese di quanti furono costretti ad abbandonare la Terrasanta dopo la caduta di Gerusalemme⁷.

Per quanto attiene ai centri di Bari e Trani, è significativo il confronto, più volte proposto, tra l'orgogliosa decisione dei baresi di crearsi un santo patrono "rubandolo" all'Oriente, e quella più limitata dei tranesi che si sono prescelti un santo "pellegrino"; la cui "santità", prima misconosciuta, si sarebbe manifestata soltanto e proprio nella loro città. Elementi indiretti, dunque, quelli relativi alle due città

ora ricordate, ma non privi di indicazioni interessanti. Nella seconda metà del secolo XI, ma prima della prima Crociata, sia Trani che Bari avevano già raggiunto un notevole sviluppo, ed anzi i loro ceti dirigenti avevano già preso perfettamente coscienza sia della propria identità politica e culturale (religiosa), sia anche del rango territoriale cui erano pervenute le loro rispettive città portuali. Più orgogliosamente consci di loro stessi e del ruolo non soltanto locale della loro città i baresi, più legati a tradizioni di rango civico ed urbano i tranesi. Nel prosieguo della dominazione normanna saranno i porti di Monopoli e di Mola (ma l'importanza della seconda era soprattutto legata alla pesca) a ricevere consistenti vantaggi tanto dai traffici commerciali quanto da quelli connessi alle Crociate. Anche in questi casi dunque il flusso crociato, se pure entra in sintonia di fase con altre linee di sviluppo, e ne costituisce certamente elemento di dinamizzazione, d'altra parte non può essere considerato come vero ed unico suscitatore delle linee di sviluppo delle due città. Si deve infatti osservare che la ripetuta presenza nei pressi delle calate dei porti (dato che risulta a più studiosi) sia di attrezzature insediative peculiari del mondo degli affari, quali fondachi o magazzini ad arcate, sia anche della cattedrale, è chiaro segnale del fatto che in ciascuna delle città portuali dell'area si era già da tempo affermato e diffuso un ben preciso modello ad un tempo mentale e concreto, quanto alla concezione ed ai modi organizzativi ed insediativi (anche simbolico-identificativi?) del sistema portuale⁸.

Conviene ora passare alla valutazione di dati quantitativi. Per la verità dati demici sulle città portuali pugliesi possono essere stimati con qualche approssimazione solo, o quasi soltanto, per il tardo XIII se-

colo; in rapporto cioè alla documentazione angioina. Però, fatta eccezione per quei casi (ed è emblematico quello di Lucera) nei quali l'Amministrazione angioina ha distrutto insediamenti ed opere edilizie preesistenti in ordine ad una strategia di *damnatio memoriae* della casata sveva, le cifre della prima Età angioina possono essere molto spesso assunte come validi indicatori anche per l'Età sveva. Ne fanno fede i documenti e registri di Eduard Sthamer, da molti dei quali emergono gli elementi di continuità, quanto all'ordinaria gestione territoriale, che si sono di fatto tramandati nel trapasso dall'una all'altra delle due pur diverse amministrazioni.

Secondo André Guillou, e poi Mario Sanfilippo⁹ che ne utilizza i dati, nel XIII secolo la Terra d'Otranto poteva contare all'incirca 30.000 abitanti, la Terra di Bari circa 50.000, la Capitanata circa 27-28.000. In tutta la Puglia vi sarebbe dunque stata una popolazione che nel complesso superava di qualche migliaio i 100.000 abitanti. Più in dettaglio sono stati stimati a Barletta circa 14-15.000 abitanti, a Trani 12-13.000, a Bari circa 10-11.000. Certo queste stime, soprattutto (considerata l'epoca) per il caso di Bari, invitano ad alcune riflessioni.

Qual è il quadro territoriale che ne scaturisce? Quale rango territoriale dev'essere assegnato a quelle città? Proiettando quelle cifre sul panorama urbano del tempo ci si accorge facilmente che, eccezion fatta per alcuni pochi grandi centri urbani, la consistenza demica delle città pugliesi le situa tra quelle di dimensione media; quindi, di rango territoriale sufficientemente importante. Certo, è pur vero, lascia intendere Musca¹⁰, che se ogni tessuto urbano è di per sé una "fonte", si tratta pur sempre di una "fonte" *sui generis* dalla quale si può anche essere tratti in in-

ganno. E però comunque possibile, partendo dalle cifre, stabilire le "qualità" dimensionali di tali città. Così, nel caso di Bari, credo si possano fare alcune considerazioni in rapporto al suo rango territoriale durante il XIII secolo: quando cioè, come detto, la popolazione è stimata attorno ai 10-11.000 abitanti. Conviene però comunque spostarsi anche un po' indietro nel tempo. Prendendo le indicazioni di Musca per la Bari del secolo XI, trovo interessanti i dati che si riferiscono alla presenza, nella città, di un consistente gruppo di *ferrarii, calciolari, furnari, scarpari* e così via, che risultano essere proprietari di case in città e fuori di essa. Questi dati inducono a pensare all'esistenza di un sistema insediativo già di tipo cittadino. Come del resto risulta da molti altri elementi, relativi ai tipi di abitazioni, alle consuetudini quotidiane ed anche alla «presenza di funzionari statali addetti all'esazione dei diritti doganali [sono i *commercarii*, documentati dal 1036]», cui fa cenno un saggio di Raffaele Licinio e Franco Porsia¹¹. E l'accertata presenza, nella seconda metà del secolo XI, di mercanti stranieri e di cambiatori, in piena attività, sono altrettanti elementi che danno conto dell'importanza già allora raggiunta dal porto barese. Però poi, nel 1156, Bari subirà una radicale distruzione ad opera di Guglielmo il Malo¹²; soprattutto resterà abbandonata per quasi un ventennio.

Ciò ha sicuramente modificato radicalmente le condizioni preesistenti. Ma la ripresa dev'esser stata abbastanza rapida; perché la stima dei 10-11.000 abitanti del XIII secolo indica che la Bari di quel momento era già ritornata ad essere un centro urbano di dimensione, per l'epoca, niente affatto secondaria. Si deve dunque presumere che la città, dopo poco più di mezzo secolo dalla sua distruzione, aveva di certo ri-

preso il suo più antico rango e prestigio territoriale. Come effetto dell'apporto crociato? Tranne due rilevanti episodi di più di mezzo secolo prima, quello della consacrazione, nel 1089, della cripta della basilica da parte di Urbano II, il papa della Crociata, e quello, di più evidente riferimento alla Crociata, del sinodo convocato ancora da Urbano II a Bari nel 1098, non vi sono ulteriori elementi né per sostenerlo né per negarlo. Però l'idea del persistere del ruolo urbano-portuale di Bari, al di là delle distruzioni (cattedrale compresa) e del forzato abbandono dei suoi abitanti, mi sembra suggerito sia dalla continuativa presenza (nel 1156 ne era stata risparmiata la distruzione) della grande basilica di S. Nicola situata nei pressi della zona portuale¹³, sia di alcune altre strutture edilizie ad essa collegate. Del resto, proprio la basilica, osserva Pina Belli D'Elia, doveva essere stata «eletta come punto di riferimento e di forza nei confronti di una popolazione e di un clero ancora titubante tra l'accettazione dei nuovi padroni e la fedeltà agli antichi signori». Infatti, la formella con l'incoronazione di re Ruggero da parte di S. Nicola «confermava la legittimità della corona regale»¹⁴ del normanno. Argomenti, tutti questi, che mi paiono in favore della tesi del persistere (anzi, del voler appropriarsene, da parte di re Ruggero) del ruolo simbolico della città di Bari. Perché se nell'ottica del re normanno i cittadini baresi andavano puniti per l'insurrezione, e dunque era logico distruggerne anche la cattedrale, a lui interessava però affermare la continuità del ruolo della città: se identificata e riconosciuta nella e dalla "fedeltà" della basilica di S. Nicola ai nuovi regnanti. E viene così anche da pensare che la nuova concezione dell'impianto e del linguaggio architettonico di S. Nicola, che ha finito per divenire

una sorta di prototipo di molte altre cattedrali pugliesi, abbia potuto essere simbolicamente colto nello stesso senso.

Ma qual era il rango territoriale effettivamente svolto da Bari? Non va sottovalutato che nel XIII secolo la popolazione di Trani risulterebbe numericamente più consistente di quella barese: che è un dato apparentemente contraddittorio rispetto all'importanza simbolica di Bari rispetto a Trani. E come valutare lo sviluppo di Bari dopo la sua distruzione? Tale sviluppo dev'essere collegato al flusso crociato? Certo, quel flusso deve aver inciso nell'organizzazione delle strutture portuali baresi: accrescendone, presumibilmente, la consistenza e l'efficienza e forse contribuendo a modificare e rendere più dinamici i ritmi dell'intera città. Nel senso che, sia dal punto di vista del funzionamento, sia da quello dei modi di vita, la presenza di stranieri (pellegrini, commercianti, crociati), pur non conteggiata nel numero dei cittadini, accresceva senza dubbio l'importanza del rango territoriale della città stessa.

Perché il numero di quanti non erano cittadini, ma che in quella città vivevano e svolgevano le loro attività per tempi più o meno lunghi, com'è appunto anche il caso dei crociati, andava di fatto a sommarsi a quello dei cittadini. Con un conseguente accrescimento complessivo della realtà demica effettivamente presente in città, e con un più accentuato dinamismo della vita dei suoi cittadini. Infatti, per quanto attiene ad un "effetto crociati", è logico considerare che anche se questi, in genere, s'insediavano con strutture di tipo provvisorio (attendamenti, magazzini o altro) che si aggiungevano a quanto già esisteva, d'altro canto proprio tali loro nuove strutture insediative, per quanto "provvisorie" (ma, come si sa,

nelle città le “provvisorietà” tendono ad essere... di lunga durata), dovevano comunque (lo hanno già notato altri) incidere nella vita economica e sociale della città e del suo porto. Per concludere su Bari: il rango territoriale (reale non meno che ideologico o mentale) di una città come Bari sarà stato sì, con tutta probabilità, elevato dalla presenza crociata, ma d'altra parte tale presenza si poneva in relazione con un tessuto urbano e con un sistema infrastrutturale che, superata la fase conseguente alle distruzioni del 1156, si poneva in continuità con il suo rango territoriale passato.

Quanto detto può valere anche per Brindisi: città portuale che costituiva un “terminale” di scambio di notevole importanza in quanto nodo di quella rete di percorsi territoriali già individuata da Fuzio e più sopra ricordata. Da sempre, nota Benedetto Vetere richiamando *Il compasso da navigare* ed il *De situ Japigiae*, Brindisi ha costituito un nodo di scambio con la costa illirica e con gli scali del Mediterraneo orientale¹⁵. E ciò resta vero anche in Età normanno-sveva; dunque, anche mentre era in atto il fenomeno crociato. Un documento del 15 marzo 1240¹⁶ dà conto di navi che salpano da Brindisi per recare vettovagliamenti alle truppe di stanza in Siria: un caso che evidenzia senza dubbio i rapporti tra attività commerciale e Crociata. Però, al fondo, l'episodio altro non appare se non la conferma del ruolo di nodo di scambio “da sempre” svolto da quella città portuale. E di ciò vi è, mi sembra, un altro indizio. Pensando alla tarda realizzazione della chiesa crociata di S. Maria del Casale, nella quale compaiono scelte linguistiche e tipologiche che rinviano a contesti anche mediorientali, si deve infatti notare che essa è sì un effetto della presenza dei crociati, ma che tale chiesa,

in concreto, è tuttavia situata in un luogo che allora era alquanto distante dalla città. In prossimità, certo, del seno marittimo-portuale brindisino, ma in un punto che, rispetto al costruito cittadino, si situava invece sulla sponda opposta, cioè in un'area definibile come paraurbana e non cittadina in senso proprio. Insomma, anche a Brindisi la presenza dei crociati e l'incidenza che essi avranno avuto nella vita della città sono elementi significativi di cui bisogna tener conto. I quali però si *aggiungono* a quelli, persistenti e preesistenti, propri dell'insediamento cittadino tradizionale: senza alterare, di questo, le caratteristiche identificative di fondo.

Parallela a quella brindisina sembra essere la vicenda della città di Otranto, che infatti Vetere analizza insieme a quella di Brindisi¹⁷. Otranto era città portuale situata anch'essa in una posizione ideale rispetto ai flussi ed alle comunicazioni di terra e di mare. Si trovava infatti, scrive Vetere, «al centro di un sistema di comunicazioni che la collegavano con il Nord della regione, con l'entroterra del paese verso occidente in direzione di Taranto e dei centri della Lucania, e con la Grecia per la via naturale dell'Adriatico». Ne è espressione emblematica proprio il grande e famoso mosaico pavimentale della cattedrale; nel quale, com'è noto, coesistono, tradotti nei vari cicli decorativi, tanto elementi tratti dall'immaginario occidentale quanto altri propri dell'immaginario greco-bizantino¹⁸. Proprio la sua condizione “pluriculturale” mette così in evidenza ancora una volta la lunga durata dell'importante ruolo di questa città portuale, prima e dopo le Crociate. E la distruzione del 1480 ne è una lontana, tragica, conferma. Analogo a quello già fatto per i casi precedenti, mi sembra debba essere il ragionamento relativo al caso

di Barletta. Il che non vuol affatto dire che il quadro d'insieme di ciascuna delle città ora ricordate fosse sempre il medesimo, ma che in ciascuna di esse l'incidenza del fenomeno crociato appare in sostanza come una realtà contingente, che si somma a fattori che la precedono. E che, a loro volta e rispetto a tale fenomeno, hanno funzionato da elementi catalizzatori e di attrazione.

Lo sviluppo di Barletta e della sua attività portuale si avvia probabilmente già a partire dagli inizi del secolo XI. Pietro, che è stato presentato come fondatore della città, sarebbe stato in realtà colui che dell'inse-diamento preesistente ha realizzato la cerchia muraria¹⁹. Certamente elevandone il ruolo territoriale anche sotto il profilo dell'immaginario del tempo, ma in definitiva ponendosi a valle di un già avanzato fenomeno di sviluppo di tipo urbano²⁰, e che si deve a più motivi. Tra i quali si situa sicuramente la distruzione di Canne e di Canosa e, più in generale, l'insieme delle distruzioni operate dai Normanni in tutta la zona ma anche, è stato proposto, una crisi strisciante che, dopo il grande sviluppo della prima metà del secolo XII, doveva aver investito la città di Siponto a partire dalla seconda metà del XII secolo²¹. Tancredi dichiara Barletta "città" nel 1190. Nello stesso anno il vescovo di Nazareth, fuggiasco dalla Terrasanta, s'insedia nella città pugliese impiantandovi l'episcopio. Dunque, in quel momento, Barletta aveva già raggiunto un notevole livello. Del resto essa era «erede di un emporio importante [...] collegato ai mercati dell'Oriente già da anni prima che il fenomeno delle Crociate rimettesse in moto, su scala più vasta, i traffici commerciali Est-Ovest»²². E proprio la speciale scelta insediativa della chiesa del Santo Sepolcro e del connesso ospedale dei Pellegrini, cioè

l'essere il complesso situato sin dal primo impianto in margine ad un grande spiazzo per le attività commerciali ed alla confluenza di due strade importanti (quella per Canosa e quella per Siponto), è un segnale che indica come la matrice della formazione di quel complesso sia da individuarsi piuttosto nel flusso dei pellegrinaggi che in quello dei crociati.

Le città portuali siciliane

Più articolata e complessa è la vicenda delle città di Sicilia. In riferimento all'Isola, l'avvio della vicenda delle Crociate segue di poco la conquista normanna ai danni dei musulmani. È inoltre da considerare come parte di un processo di lunga durata, mirante ad un oculato contenimento della componente musulmana della Sicilia. Peri afferma per esempio: «L'occupazione della Sicilia da parte dei Normanni si vesti dell'insegna della Crociata, del recupero di terre che erano dominate dagli infedeli». Ma questo «si vesti» penso che vada letto in senso traslato. Cioè come un'icastica sintesi concettuale di più elementi di un quadro politico generale, tendente a presentare la figura del re normanno come espressione di un potere che, nell'isola, si estendeva anche al campo religioso. Tanto che, continua Peri, «fu quale capo della riconquista cristiana che il conte Ruggero pretese ed ottenne dal papa Urbano II le funzioni di legato apostolico»²³. E ciò, puntualizza Antonio Marongiu, indica che di fatto «*le roi est aussi, au moins dans l'Île de Sicile, le vrai chef de l'Église*»; quale, del resto, egli intende presentarsi nei celebri mosaici le cui immagini infatti «*nous montrent les rois de Sicile couronnés directement par le Pantocrator*»²⁴.

Resta poi il fatto che comunque la conquista di Palermo da parte del Guiscardo e di Ruggero precede

l'avvio storico della prima Crociata. E mi sembra interessante ricordare la vicenda che, secondo quanto narra Ibn-al-Athīr, Ruggero I si sarebbe espresso duramente nei confronti della richiesta dei crociati di servirsi dei porti siciliani per la Crociata. Perché anche se, commenta Peri, tale vicenda «è di per sé non del tutto verosimile, [tuttavia] la narrazione è indice della consapevolezza che si aveva nei paesi musulmani dell'importanza che per la Sicilia rivestiva il commercio con l'Africa e con l'Oriente islamico, e della coscienza da parte di Ruggero dei pericoli della concorrenza delle città marittime dell'Occidente cristiano e dell'interruzione delle buone relazioni con i clienti africani»²⁵. Insomma, la Crociata può certo aver influito nelle strategie politiche generali del normanno, ma in rapporto alle singole città portuali siciliane il *trend* involutivo di alcune di esse (Palermo ma anche altri centri della Sicilia occidentale) e l'opposto *trend* d'impetuoso sviluppo della città e del porto di Messina, dipendono soprattutto da strategie territoriali di ordine generale, che sono emblematicamente connesse, come osservano Cesare De Seta e Leonardo Di Mauro²⁶, con il cambiamento dei flussi gravitazionali dei centri portuali dell'isola. Perché se tali flussi erano avviati, nella fase della dominazione musulmana, secondo le direttrici verso le aree del mondo musulmano, invece dopo la conquista cristiana tali flussi seguivano le direttrici Est-Ovest, oppure quelle delle rotte verso le grandi città portuali della Penisola. Sotto la dominazione musulmana, Palermo è guardata con ammirazione dagli scrittori di fonte araba ed ebraica che la descrivono come assai popolosa e splendente. Dopo la conquista normanna, attorno al 1170 Palermo, seguendo le stime di Peri²⁷, poteva avere circa 100.000 abitanti ed era dunque

una città molto grande. La capitale del regno mantiene dunque ancora, almeno in parte, il suo splendore. Tuttavia, la sua situazione, anche nei confronti del suo assetto urbanistico, cambia in misura considerevole. La città musulmana, descritta da al-Idrīsī nel *Libro di re Ruggero*, era riconducibile alla dualità *qaṣr* e borgo ed il famoso arsenale del porto faceva parte appunto del borgo. Dunque, la vita della città era fortemente proiettata sul porto, nei pressi del quale era stato infatti costruito il grande castello e si era sviluppata la Hâliša, cioè il quartiere degli strati più elevati della città. Invece, i nuovi conquistatori normanni impiantano il loro castello nella parte alta della città ed il Castellamare decade. Ora Palermo, notano Salvatore Tramontana e Geo Pistarino, si orienta ad espandere i suoi interessi verso l'entroterra. La Palermo "città di mare" si metabolizza ora nella Palermo "città di terra"²⁸.

Prima della conquista normanna, ed ancora sino a tutto il XII secolo, il porto di Palermo era un nodo fondamentale che interessava le maggiori città portuali del mondo cristiano. E la battaglia navale avvenuta nei suoi pressi nel 1063, cui si deve l'erezione della grande cattedrale di Pisa, mostra che prima della conquista normanna, e dunque molto prima delle Crociate, il porto palermitano era assai sviluppato ed ambito. Mentre durante tutta la prima fase delle Crociate, cioè sino al XIII secolo, e malgrado appunto la ripetuta presenza di truppe e flotte crociate nel suo porto, la popolazione e l'arsenale di Palermo si avviano ad un *trend* di progressiva decadenza. Occorreranno le iniziative di Federico II per riportare nuovi abitanti in un quartiere della città già popoloso ma che era stato abbandonato. Erano state dunque le scelte strategico-territoriali dei Nor-

manni ad incidere nel modificarsi del ruolo territoriale della città. Infatti, anche se, com'è ovvio, i Normanni avvertivano certamente l'importanza, per la Sicilia, della sua gravitazione sul mare, d'altra parte, per quanto concerne il caso di Palermo, furono proprio i Normanni, oltreché con la riorganizzazione del sistema delle abbazie benedettine e con la ristrutturazione delle diocesi, a favorire approdi quali Patti, Cefalù, Trapani, Marsala, Sciacca, Licata, che erano alternativi al porto palermitano.

Del tutto differente dal caso di Palermo, anzi opposto ad esso, è il caso di Messina. Praticamente inesistente sotto la dominazione musulmana, con l'occupazione normanna della Sicilia, e già nella sua prima fase, la città venne subito percepita dai nuovi conquistatori come porta d'ingresso e di controllo dell'isola: infatti Saba Malaspina la definisce «*clavis et custodia totius Siciliae*». Pertanto, si provvide subito a fortificarla dotandola di una cerchia muraria. Per la sua posizione sullo Stretto, per la fortunata configurazione di porto naturale, per l'immediata vicinanza con i monti peloritani che rendevano difficile il collegamento della città con l'entroterra agricolo, Messina, «la meno siciliana delle città siciliane», assunse subito il ruolo d'importantissima città-porto. Vi si stabilirono così fondachi e logge di mercanti (la prima, quella degli amalfitani, ha anche dato il nome ad una delle strade cittadine) provenienti dai principali centri del Tirreno e del Mediterraneo: numerosi soprattutto i mercanti pisani e genovesi. L'importanza della città cresce rapidamente ed assume un ruolo metropolitano, riconosciutole prima da un antipapa (Anacleto II) e poi da un papa (Alessandro III). Un documento del 1172 la definisce *megalopolis* e ne loda l'arsenale in grado di competere con quello di Palermo.

Nel 1197 Enrico VI le concede il privilegio di porto franco; due anni dopo Federico II, ancora fanciullo, concede ai messinesi libera attività commerciale in tutto il regno. Più tardi però sarà proprio Federico a temperare tale condizione di favore concedendo maggiori privilegi ai mercanti dell'Italia settentrionale e così contrastando i ceti mercantili locali. Una serie di rivolte dei messinesi, la più estesa e violenta delle quali, essenzialmente attribuibile ai mercanti²⁹, fu quella del 1232; le dure repressioni che ne seguirono, ulteriori sviluppi di autonomie sotto Corrado IV, sono, tutti questi, elementi che mostrano, sostiene Enrico Pispisa (le vicende di Messina venivano fino ad allora ricondotte al rapporto dialettico tra gli Svevi e le città), che «dal 1194 al 1296, tra apparenti fratture e catastrofi, ci fu uno sviluppo unitario della vita cittadina attorno a tre poli: la Chiesa, i mercantili forestieri e i burocrati»³⁰. Sulla città-porto di Messina sono stati espressi dai cronisti medievali giudizi differenti. Ugo Falcando ne fa un concentrato di ladri, pirati, malfattori, giocatori d'azzardo. Invece al-Idrīsī e Ibn Yubayr, malgrado segnalino i cattivi odori e la confusione esistenti nella città, ne danno una descrizione positiva: per il porto e l'operosissimo arsenale, per il grande palazzo bianco ove risiede Guglielmo, per la grande cattedrale. Ma soprattutto per le possibilità che offriva la banchina del porto: vi potevano approdare direttamente anche le navi di stazza maggiore.

Del resto, malgrado le repressioni contro i messinesi, anche Federico II deve aver giudicato importante la città. Ne ampliò infatti il tessuto insediativo con la costruzione, nei pressi del porto, di un nuovo quartiere: secondo un impianto a maglia regolare che è stato considerato un prodotto della cultura federiciana ma che invece è quanto consigliava tutta la cul-

tura urbanistica europea del tempo. Nel momento del suo maggior sviluppo, stima Peri, Messina poteva avere tra i 30.000 ed i 50.000 abitanti: era una città molto grande.

A tale conclusione conducono anche altri fattori. Documenti citati da Pispisa³¹ riportano presenze di messinesi a Genova e di pisani a Messina. Negli *Annali Genovesi* Caffaro registra scontri e disordini durante la presenza, nei pressi di Messina, di Filippo II Augusto e Riccardo Cuor di Leone. Il forte interesse al porto sullo Stretto da parte di pisani e genovesi risulta da interventi di Federico II: con la concessione ai primi di un grande edificio ove installare il loro consolato, ai secondi di privilegi ed immunità in materia di dazi e pedaggi³².

Ed è anche da sottolineare che nel “laboratorio messinese” si è sviluppata l’importante scuola poetica siciliana (con rimatori in lingua volgare); che inoltre è attestata la presenza di maestranze toscane nell’officina annessa al palazzo imperiale³³ e che infine è documentata, nel 1246, l’esistenza di una *ruqa Anglicorum*³⁴. Insomma verso la città sullo Stretto convergevano mercanti, eserciti, flotte, maestranze, con intensi flussi che interessavano la città e la Corona (infatti Federico II emana norme per la protezione di mercanti e stranieri da imbrogli di cambiavalute e da armatori senza scrupoli). Ma tali flussi, ed anche lo sviluppo culturale, si arrestano quasi bruscamente quando si attua la divaricazione tra regno angioino, che fissa la sua capitale a Napoli, e Sicilia aragonese. E quando inoltre (ed è ciò che qui m’interessa mettere in evidenza) si sbriciolano i possessi crociati in Terrasanta. Dunque, assieme ad altri fattori, anche il flusso crociato, con i suoi indotti, ha inciso fortemente nello sviluppo della città.

Passo ora ad analizzare il caso di Catania, notevolmente diverso da quello della città peloritana. Il dato significativo, che colloca Catania al centro del mondo cristiano, è la traslazione in città, nell’agosto del 1126, delle reliquie di sant’Agata. Come a Bari, ciò è avvenuto con un furto (“furto laudabile”), in questo caso da una chiesa di Costantinopoli.

È comunque intrigante notare, nei due casi, il possibile significato simbolico del trasferimento furtivo di reliquie da aree e centri dell’Impero bizantino verso centri cittadini che si avviano ad affermare una propria identità. A Catania si ripete così quanto era già avvenuto altre volte (penso al caso emblematico di Santiago di Compostela): la presenza delle reliquie è il dato catalizzante dello sviluppo della città. Flussi di pellegrini si dirigono infatti verso la città ed il suo porto. Al-Idrīsī, scrivendone tra il 1139 ed il 1154, ne parla come di una bella città, ricca di traffici commerciali e meta di pellegrinaggi, dotata di bei palazzi, di fondachi, di alberghi, di bagni, di moschee. Il suo porto, posto sotto il controllo dell’abate-vescovo, è vivacizzato da intensi scambi di *import-export* che interessano la città entro e al di fuori delle mura. E la descrizione di al-Idrīsī trova eco in altri cronachisti. Ma tale situazione muta bruscamente pochi anni dopo: sia per l’eruzione vulcanica del 1169, sia ad opera di Enrico VI nel 1196. Ed anche il breve periodo di ripresa della città per effetto della presenza della corte di Costanza, e poi di Federico II, sarà in seguito drasticamente cancellato dalle repressioni conseguenti alla partecipazione dei catanesi, nel 1232, all’insurrezione antisveva. Federico II, secondo il Fazello³⁵, ne deportò gli abitanti ed ordinò la distruzione della città solo consentendo la costruzione di case di legno e fango.

Tuttavia, Catania nel 1239 divenne città del demanio regio. Una condizione questa che, sostiene Biagio Saitta, doveva essere stata giudicata favorevolmente dai catanesi in quanto essi sfuggivano così all'oppressione feudale del vescovo, perché con quell'azione «si portava a compimento un'operazione in cui, almeno formalmente, gli interessi popolari e governativi sembravano coincidere»³⁶. Resta però aperto il tema assai dibattuto del significato della costruzione del castello Ursino avviata nel 1239: se e in quale misura l'iniziativa vada interpretata quale segno della volontà dell'Imperatore di controllo sulla città o invece, come sembra ritenere Saitta, quale tappa di un più generale programma di assetto difensivo del regno federiciano³⁷. Certo oggi, dopo l'eruzione del 1669 ed il terremoto del 1693, eventi che hanno completamente mutato la condizione dei luoghi, è difficile tentare d'individuare quale tipo di rapporto esistesse tra castello e città. Però, tornando al tema del rapporto tra Crociate e città, è logico sostenere che se, nella fase iniziale, Catania aveva trovato giovamento e sviluppo dai flussi di pellegrinaggi, non è altrettanto agevole sostenere che tali flussi si siano collegati con il movimento crociato. Anzi, proprio a Catania, Federico II, subendo anche la scomunica, ha procrastinato l'avvio della sua Crociata.

Collegata al tema catanese è la creazione federiciano dei due nuovi centri di Gela-Terranova ed Augusta. Il più importante è il secondo dei due. Del toponimo Augusta si hanno i primi documenti nel 1239; prima di quella data la località era nota come Maremorto. Dunque Augusta, in quanto tale, appare un decennio dopo la Crociata federiciano (1228-1229). Non entro qui nella *vexata quaestio* della fondazione o rifondazione di questo centro portuale, che comunque,

quanto alle sue funzioni, va considerato “nuovo”³⁸. Noto però, solo di passaggio, che la possibile preesistenza di una salina potrebbe aver condizionato i tracciati viari di Augusta. Perché questi appaiono sì riferibili ad una strutturazione su maglia ortogonale, ma essi poi, in verità, risultano realizzati secondo un reticolo a maglia non regolare, nel quale inoltre non sembra di poter individuare quella gerarchia tra assi ortogonali principali e secondari che di solito caratterizzava i nuovi impianti insediativi del tempo³⁹.

Si è anche a lungo discusso se e in che misura la città sia stata popolata, forzatamente, dopo la distruzione di Catania e Centuripe. Comunque, Saba Malaspina indica che sul finire del XIII secolo la città contava circa 1.000 abitanti. È però importante ricordare che nell'Età sveva Augusta, assieme ad altri centri portuali simili (specialmente Milazzo), era una città portuale sostanzialmente destinata all'esportazione dei cereali; sia in altri centri della Sicilia, sia anche nei porti nordafricani ed iberici, dove si potevano ottenere prezzi migliori. Porto commerciale dunque quello di Augusta, il quale ha anche senza dubbio giocato un ruolo nel vettovagliamento delle imprese crociate e del loro più generale indotto.

Ma non sembra di poter sostenere che le Crociate, in quanto tali, abbiano mutato le caratteristiche di quel centro, né tanto meno promosso la sua creazione. Anche la costruzione del castello a difesa dell'ingresso nella città non fornisce indicazioni in tal senso. Semmai si potrebbe addirittura sostenere che il castello, probabilmente situato in rapporto con l'impianto portuale, era elemento che si frapponeva, quale cerniera, tra porto e città propriamente detta. Cosicché la nascita, la vita, lo sviluppo e la tragica fine della città in Età sveva, non pare possano essere di-

rettamente posti in relazione con le Crociate. Mentre appare logico considerare che Augusta abbia svolto uno specifico ruolo territoriale nel più generale assetto del regno siciliano di Federico II e nel quadro delle mutevoli strategie politiche che ne conseguivano: “anche”, ma non “a causa” dei flussi indotti dalle Crociate. Analoghe considerazioni possono essere fatte per Gela, centro d’importanza minore di quello di Augusta, sulle cui vicende dunque, per brevità, qui non m’intrattengo.

Passo ora a Siracusa, analizzandone i profili evolutivi tanto nella fase normanna (che, sia se riferita al 1081 o al 1085, prende comunque avvio prima delle Crociate) quanto nella fase sveva, che invece si svolge mentre le Crociate sono una realtà in pieno sviluppo. È ancora Idrisi a fornire la chiave di lettura della realtà siracusana. Nella sua descrizione sono lodati il porto e la città intesa in senso proprio: quella insediata nel centro dell’isola di Ortigia che ha sempre costituito il cuore di Siracusa. La città ed il porto sono in piena vitalità, come effetto di un’intensa attività commerciale su più fronti e con mercanti di varia provenienza. Federico II farà poi costruire due fondachi: un chiaro segno della sua volontà di potenziare in modo stabile e duraturo le attrezzature commerciali cittadine, dunque indipendentemente dalle Crociate che, rispetto ad una presupposta attività commerciale di lunga durata, di questa costituivano semmai soltanto un evento occasionale e di durata relativamente breve.

Torna anche a Siracusa il tema del castello: Castel Maniace, posto sulla punta estrema dell’isola, è proteso verso il mare; in ciò distinguendosi dal caso di Augusta precedentemente ricordato. Forse, si può arguire, in questo caso s’intendeva proteggere la città

dagli attacchi esterni. Ma in questa ipotesi risulterebbe in primo piano, in questa scelta insediativa, una decisione connessa con la previsione della durata del ruolo e del rango territoriale della città: non quindi quella di realizzare un’attrezzatura riferibile al tema delle Crociate.

Conclusioni

La schematica analisi delle vicende delle città pugliesi e siciliane poste a confronto con il fenomeno delle Crociate, permette di trarre alcune conclusioni di ordine molto generale, che penso possano essere così riassunte. Nei casi di Messina, Molfetta, Monopoli, Mola ed in parte forse di Barletta, la presenza diretta o indiretta dell’apporto crociato sembra possa esser stata causa significativa di sviluppo delle attività economiche e della consistenza demica. Ma in altri casi la situazione si presenta in modo differente. Il fenomeno crociato può aver influito temporaneamente nel mutare ed accelerare i ritmi preesistenti nelle varie città portuali. Però mi sembra che, riferendosi a durate di più lungo periodo, che precedono o seguono la fase più intensa del fenomeno crociato, siano state altre le cause di sviluppo o involuzione (in senso demico, economico, urbanistico) di tali centri. Tra queste cause si possono infatti individuare sia il flusso commerciale e quello dei pellegrinaggi, sia eventi di natura bellica o naturale, sia più in generale il sovrapporsi delle strategie politiche dei vari sistemi di potere (bizantino, musulmano, normanno, svevo, o di diversa matrice) considerati funzionali alla costruzione dei loro peculiari disegni di assetto territoriale e statuale.

E ciò pare anche essere confermato dalla circostanza che, sempre fatte le dovute eccezioni per i

casi nei quali invece eventi improvvisi e violenti sono intervenuti ad interrompere definitivamente gli equilibri ed assetti precedenti (a Catania le distruzioni federiciane ma anche gli eventi tellurici), il rango delle principali città portuali si è spesso riproposto, ristabilendo linee di continuità con un passato di più lunga tradizione, anche quando il rango territoriale (ma anche simbolico) precedentemente raggiunto da un determinato centro era stato posto in crisi (per esempio a Bari nel 1156) da eventi d'improvvisa inversione o arresto nelle linee di sviluppo di lungo periodo. Perché, pure nei casi di centri portuali fondati o rifondati (Augusta, Gela ecc.) in concomitanza cronologica con il fenomeno crociato è sempre la strategia territoriale d'insieme a contare, e molto meno la dinamica territoriale e politica connessa con le Crociate.

Nei confronti delle città portuali meridionali, l'apporto crociato, fatta eccezione quasi soltanto per il caso di Messina, città il cui sviluppo sembra cronologicamente coincidere con quello della dinamica delle Crociate, mi sembra dunque doversi considerare piuttosto come fenomeno (epifenomeno?) di occasionale accelerazione di linee di sviluppo persistenti. Le quali linee vanno pertanto riferite a fattori di natura strategico-territoriale di ordine generale, e solo secondariamente al fenomeno crociato: il quale dunque, rispetto alle città portuali dell'Italia meridionale, non può essere, in genere, considerato come causa determinante e catalizzante di potenzialità fino ad allora inespresse.

Note

¹ Saggio pubblicato in G. MUSCA (a cura di), *Il Mezzogiorno normanno-svevo e le Crociate*, Atti delle XIV Giornate normanno-

svevi (Bari 17-20 ottobre 2000), Centro studi normanno-svevi, Roma 2002, pp. 301-323.

² Richiamo qui il mio saggio *Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio*, in J.C. MAIRE-VIGUEUR (a cura di), *D'une ville à l'autre: structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)*, Roma 1989, pp. 727-739.

³ Scrive I. PERI, *Il porto di Palermo dagli Arabi agli Aragonesi*, in "Economia e storia", V, 1958, pp. 422-469: «Queste attrezzature non potevano essere improvvisate, ché, se ridotte possono considerarsi, alla stregua di oggi, le esigenze, del pari limitate erano le possibilità di sopperirvi». L'osservazione scaturisce dall'analisi del caso siciliano, però essa è valida anche in senso generale.

⁴ G. MUSCA, *Sviluppo urbano e vicende politiche in Puglia. Il caso di Bari medievale*, in *La Puglia tra Medioevo ed Età moderna. Città e campagna*, Milano 1981, pp. 14-72, ma 16-28.

⁵ G. FUZIO, *Castelli: tipologie e strutture*, in *La Puglia tra Medioevo ed Età moderna...*, cit., pp. 118-192, ma 120-124.

⁶ Le notizie si ricavano da più fonti, in ispecie dai vari "itinerari" di viaggiatori e dalle notazioni e descrizioni dei geografi.

⁷ Su questi punti sono intervenute, con maggiore dovizia di argomentazioni, le relazioni di Anthony Luttrell e di Hubert Houben.

⁸ In proposito rinvio a M. SANFILIPPO, *Continuità e persistenze negli insediamenti difensivi*, in *La Puglia tra Medioevo ed Età moderna...*, cit., p. 73-117, ma p. 78, saggio ripubblicato in *Medioevo e città nel regno di Sicilia e in Italia meridionale*, Messina 1991, pp. 47 ss.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ MUSCA, *Sviluppo urbano e vicende politiche...*, cit., p. 25 e passim.

¹¹ R. LICINIO, F. PORSIA, *Economia, religione e società nell'alto Medioevo*, in F. TATEO (a cura di), *Storia di Bari dalla preistoria al Mille*, Roma-Bari 1989, pp. 372-379

¹² Ugo Falcando [L. A. MURATORI, R.I.S., VII, 269 ss.] racconta che «*Hic praepotens Apuliae civitas [...] iacet nunc in acervos lapidum transformata*».

¹³ La cattedrale, secondo un'opinione largamente diffusa, sarebbe stata invece distrutta. Tuttavia, è stata anche avanzata qualche riserva sulla sua effettiva ed integrale distruzione; cfr. P. BELLI D'ELIA, in *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, Bari 1975, pp. 99 ss.

¹⁴ P. BELLI D'ELIA, *La basilica di S. Nicola a Bari*, Galatina 1985, rispettivamente p. 35 e p. 73.

¹⁵ B. VETERE, *Brindisi, Otranto*, in *Itinerari e centri urbani nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Atti delle X Giornate normanno-sveve

(Bari, 21-24 ottobre 1991), a cura di G. MUSCA, Bari 1993, pp. 427-449.

¹⁶ *Codice Diplomatico Brindisino (492-1299)*, ed. G. M. MONTI, Bari 1977, I, doc. N. 55 (1240), pp. 89-90 (da B. VETERE, *op. cit.*, p. 434).

¹⁷ B. VETERE, *op. cit.*, pp. 435 ss.

¹⁸ In materia, rinvio specificamente alle osservazioni di F. BURGARELLA, *Roberto il Guiscardo e Bisanzio*, in *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*, Atti del Convegno internazionale in occasione del IX centenario della morte di Roberto il Guiscardo (Potenza-Melfi-Venosa, 19-23 ottobre 1985) a cura di C. D. FONSECA, Galatina 1990, pp. 39-60. Ma l'argomento compare anche nelle analisi di B. VETERE, *op. cit.*, p. 438, che a sua volta si richiama a vari studi del Willemsen.

¹⁹ In questo senso si esprimono alcuni studi recenti. In proposito vedi, per esempio, K. KAPPEL, *S. Nicola in Bari und seine architektonische Nachfolge*, Worms am Rhein 1996. La fortificazione di Barletta è riportata circa al 1046 assieme a quella di altri centri pugliesi: Corato, Andria, Bisceglie ecc.

²⁰ Mi riferisco alle fonti ed ai documenti citati in A. AMBROSI, *Architettura dei Crociati in Puglia. Il Santo Sepolcro di Barletta*, Bari 1976.

²¹ Michele FUIANO, *Città e borghi in Puglia nel Medioevo*, Napoli 1972, pp. 95-104, scrive: «Dal luglio 1155 noi cominciamo a trovare nei documenti la attestazione di una Siponto “diruta”, col congiunto accenno ad un “casale” di Siponto». L'autore ipotizza che le cause di questa decadenza possano essere trovate in eventi di carattere naturale e climatici (un terremoto? Fenomeni di impaludamento?) ai quali si sarebbero in seguito aggiunti altri eventi di ordine bellico legati alla conquista normanna. «L'inizio della decadenza di Siponto, anche e soprattutto come città marinara, adombrato nell'abbandono della città “vecchia” per la “nuova” [...]. È, tuttavia, una decadenza molto lenta, quasi inavvertita dai cittadini».

²² A. AMBROSI, *op. cit.*, p. 10.

²³ I. PERI, *Uomini, città e campagne in Sicilia dall'XI al XIII secolo*, Roma-Bari 1978, p. 13.

²⁴ A. MARONGIU, *L'heritage normand de l'état de Frédéric II de Souabe*, in *Studi medievali in onore di Antonio De Stefano*, a cura della Società Siciliana di Storia Patria, Palermo s.d., p. 342.

²⁵ I. PERI, *Il porto di Palermo dagli Arabi agli Aragonesi*, in “Economia e storia”, V, 1958, pp. 422-469, ma p. 455.

²⁶ C. DE SETA, L. Di Mauro, *Le città nella storia d'Italia*. Palermo,

Roma-Bari 1980.

²⁷ I. PERI, *Uomini, città e campagne...*, *cit.*, p. 112.

²⁸ Vedi in proposito in *Itinerari e centri urbani...*, *cit.* i saggi di S. TRAMONTANA, *Palermo e la terra*, pp. 75-89 e di Laura SCIASCIA, *Palermo e il mare*, pp. 57-73.

²⁹ E. PISPISA, *Messina*, in P. TOUBERT, A. PARAVICINI BAGLIANI (a cura di), *Federico II e la Sicilia*, Palermo 1998, p. 164.

³⁰ *IDEM*, p. 167.

³¹ E. PISPISA, *Messina, Catania*, in *Itinerari e centri urbani...*, *cit.*, pp. 147-194, ma p. 154.

³² J.-L. A. HUILLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Frederici secundi*, Paris 1852, I, I.

³³ *IDEM*, V, 2.

³⁴ E. PISPISA, *Messina, Catania...*, *cit.*, p. 156.

³⁵ T. FAZELLO, *De rebus siculis decades duae*, Panormi 1560, deca I, lib. III.

³⁶ B. SAITTA, *Catania*, in P. TOUBERT, A. PARAVICINI BAGLIANI (a cura di), *Federico II e la Sicilia...*, *cit.*, p. 178, che esprime anche dubbi sulla vicenda raccontata dal Fazello in merito alla costruzione di case e fango.

³⁷ Contestando l'assunto di Saitta, F. MAURICI, *Federico II e la Sicilia*, Catania 1997, pp. 161-162 e 164, riprende con forza la tesi della costruzione dei *castra nova* come punti di controllo delle possibili insurrezioni cittadine. Si avvale infatti, per la sua tesi, del passo dello Jamsilla che ricorda la distruzione, ad opera dei cittadini rivoltosi, dei castelli federiciani al momento della morte di Federico. Da parte mia osservo che, così come del resto accadrà più volte anche in secoli successivi, l'intento della difesa dagli attacchi dall'interno o dall'esterno della città finiva per coincidere, dando luogo ad un unico grande disegno di fortificazione del territorio di uno Stato.

³⁸ Per l'interpretazione del toponimo Maremorto, così come per i documenti relativi alla creazione di Augusta, vedi G. AGNELLO, *La Sicilia e Augusta in Età sveva*, in G. AGNELLO, L. TRIGILIA, *La spada e l'altare*, Palermo 1994.

³⁹ Sul tema esiste una vasta e non uniforme saggistica. Rinvio per ulteriori dettagli a L. DUFOUR, *Augusta da città imperiale a città militare*, Palermo 1989, anche se non condivido in pieno la fiducia dell'autrice sul tema della cosiddetta *crux viarum* che sarebbe all'origine del tracciato geometrico dell'intervento federiciano.

Universitari e città nel Medioevo

Premessa
L'atto di nascita delle università europee può essere individuato nel documento *De Scholaribus* emanato nel 1158, nella *Dieta di Roncaglia*, da Federico I Barbarossa: che, per redigerlo, aveva consultato duchi, abati, vescovi, giudici, funzionari di corte¹. Con quel documento si concedevano garanzie, benefici e privilegi agli studenti ed ai professori che, divenuti esuli per amore della scienza (*amore scientiae exules facti*), avevano lasciato le loro sedi originarie per andare ad insegnare e a studiare in altra città; così incontrando rischi di vario genere: perfino *corporales injurias*. L'universitario, studente e docente, nel contesto della città che lo accoglieva, diveniva infatti una sorta di straniero interno rispetto alla società dei cittadini: in quanto da un lato perdeva i privilegi di cui eventualmente godeva nella sua città d'origine, ma d'altro lato non godeva, nella nuova sede, di tutti i diritti e privilegi di un vero e proprio cittadino e non diveniva, dunque, *civis* a

pieno titolo: perché nella nuova città era destinato certamente a restare per lungo tempo ma, concettualmente e politicamente, non in maniera definitiva. L'universitario aveva cioè tanto la caratteristica di essere, appunto come uno *straniero* (per esempio un commerciante), un soggetto che oggi viene e domani se ne va, quanto quella di partecipare alla vita della nuova città e di essere dunque soggetto *interno* alla società cittadina. Si trovava insomma in una condizione di semintegrazione, appunto di straniero *interno*: condizione che però negli statuti delle città medievali del bacino europeo non era tuttavia insolita. La presenza di corpi sociali stabili, ma non del tutto integrati al tessuto sociale cittadino, era infatti realtà piuttosto diffusa. Ne è oltre ad altri, un lampante esempio il caso delle "colonie" delle diverse *nazioni* che si insediavano in vari centri ed empori. Alla metà del XII secolo, quando le università erano già abbastanza diffuse in varie città europee, era in genere interesse delle due istituzioni di riferimento

generale, papato e corona, ma anche delle nascenti società cittadine, convogliare il fenomeno universitario in direzione delle linee politiche religiose e giuridiche rispettivamente da loro sostenute, ed era dunque opportuno e necessario dare ai soggetti universitari (docenti e studenti) alcune garanzie e privilegi appunto sostenuti dall'autorevole avallo rispettivamente imperiale, pontificio, e degli statuti cittadini. Il *De Scholaribus*, conosciuto anche come *Habita*, diventerà così, nel Medioevo europeo, il documento attorno al quale graviterà tutta la complessa serie dei rapporti che si intessevano tra impero, papato e città nel momento nel quale si andavano formando e rafforzando le nuove ed attive classi cittadine. Ne consegue un complesso sistema costituito appunto da corte, papato, città, università; all'interno del quale si formavano e scioglievano in continuazione le coppie di interessi costituite dai binomi "corte-università" e "papato-università" contro o pro le "città", o quello "città-università" pro o contro la corte o il potere pontificio: in un gioco politico che ruotava attorno alla ricerca di garanzie e di autonomia da parte dei vari soggetti del sistema universitario e che consentiva ai dottori di usare, in casi estremi, ma ciò è accaduto più volte, l'arma di ricatto della cosiddetta *secessione*: lo spostarsi in altra città per fondare ivi una nuova università.

Dunque, nei vari centri cittadini europei lo sviluppo del sistema universitario non avveniva in modo omologo, né, tanto meno, in un quadro sincronico (lo scarto, per l'Età medievale, è perfino dell'ordine di due o più secoli). Inoltre, variavano i soggetti promotori dell'insediamento universitario in ciascuna delle città; a volta a volta essendo essi o la corte, o il papato, od i ceti dirigenti della città. Ed infine vi

erano sensibili differenze di prestigio, e dunque di appetibilità, a seconda che lo *Studium* (o anche *Universitas Studiorum*) fosse *generale* (e comprendeva tutte le diverse discipline dell'insegnamento), oppure fosse caratterizzato soltanto da alcuni gruppi di discipline. Per quanto riguarda questa mia conversazione mi riprometto di analizzare, riferendomi a qualche opportuno esempio, quattro diversi aspetti del rapporto università-città:

- a) l'incidenza dell'istituzione promotrice della fondazione dello *Studium* sulla città che ne diveniva sede;
- b) l'articolazione interna dell'insieme del corpo universitario;
- c) le reciproche relazioni tra insediamento universitario ed assetto del tessuto cittadino. Sullo sfondo di queste diverse realtà apparirà anche quali, di volta in volta, fossero i rapporti dialettici, in genere a carattere conflittuale, che si ingeneravano tra la "mentalità" e le consuetudini di vita dei cittadini e quelle degli universitari: soprattutto studenti.

a) Incidenza sulla città dell'istituzione promotrice della fondazione dello Studium

Nella prima fase di vita dell'università bolognese, fondata nel 1088 in parte anche su iniziativa dei ceti cittadini, la città, gelosa dei privilegi concessi al suo *Studium* proprio dallo *Habita*, comminando ai trasgressori severe pene pubbliche, obbligò i suoi dottori a giurare che non si sarebbero recati in altra sede e che non avrebbero portato i libri (merce allora rara e costosa) fuori dalla città; obbligo che un secolo più tardi sarà addirittura inserito negli *Statuti* cittadini. Ma gli universitari, proprio appellandosi allo *Habita*, ritennero quell'obbligo lesivo delle loro prerogative e minacciarono la secessione (che in

seguito fu infatti attuata a partire dal 1222). Nella disputa si inserirono, in sequenza, i papi Onorio III e Martino IV che sciolsero gli universitari dal giuramento. Così affermando la supremazia papale sull'intero sistema universitario bolognese nel duplice disegno politico da un lato di allargare i confini del campo di ingerenza del papa nell'insegnamento superiore (Onorio III dispose che il rilascio della licenza di insegnamento fosse affidato al parere del vescovo), e dall'altro lato di sovrapporsi autoritariamente ai rapporti tra dottori ed organi del governo cittadino.

L'essere sciolti dal giuramento cittadino rendeva gli universitari meno *interni* alla città e dunque più *stranieri*. Ma dal canto loro gli universitari gradivano questa condizione: si sentivano infatti "imperiali" al punto che rifiutarono di rendere omaggio a S. Petronio nel 1284 dichiarato patrono della città. Ed ancora nel 1317 non era prevista alcuna sospensione delle lezioni in occasione della festa di tale patrono. Tra l'altro, i dottori pretesero di insediarsi nel cuore stesso della città, all'interno dell'antica cerchia muraria allora creduta teodosiana, cioè "romana", perché ciò rafforzava sia il principio della legittimità dell'insegnamento giuridico nello *Studium* cittadino, sia quello del sostegno dei diritti sanciti dalla decretale del Barbarossa. Lo stesso quadro di riferimento imperiale si presentò più tardi: tanto nella fondazione dell'università napoletana su decisione di Federico II (1244), quanto in quella di Praga (1347) istituita dall'imperatore Carlo IV. Ma con alcune differenze.

Nel caso napoletano ciò doveva avvenire in contrapposizione sia agli interessi di Bologna a conservare i vantaggi che le derivavano dal prestigio di quella

antica università, vantaggio che infatti veniva riaffermato anche in sede di cerimonialità e ritualità cittadine, sia alle pretese pontificie pur sempre presenti nello *Studium* di Bologna. Mentre nel caso boemo, dove il nuovo insediamento universitario venne situato nel cuore del tessuto della città vecchia, il tipo di *Statuto* dell'università si collocava in rapporto sia all'influenza della corona sia anche, tramite l'autorità vescovile, a quella dell'autorità pontificia. E con l'implicita condizione che Carlo IV, essendo nato nella città boema, incarnava anche i valori simbolico-culturali di quella città.

Nel caso dell'università di Vercelli (fondata nel 1228) era stabilito per *Statuto* che rettori, docenti e studenti non dovessero prendere parte alle fazioni cittadine. Però ad essi era garantita protezione da parte della città nel caso di lotte tra il Comune di Vercelli ed altra città o castello o singolo potente. A Milano, dopo la morte di Filippo Maria Visconti il senato cittadino richiamò in città gli studenti che erano a Pavia; nel timore che il conflitto tra le due città lombarde potesse provocare noie agli studenti milanesi.

Ancora più emblematiche appaiono alcune vicende che hanno interessato le università di Parigi (fondata nel 1170), di Oxford (sorta nel 1167 per espresso volere della corte) e di Cambridge (fondata nel 1209). Nel XIV secolo, cioè in una fase matura della vita dello *Studium* parigino, lo scisma pontificio, che contrappose Urbano VI all'antipapa Clemente VII, ebbe forti ripercussioni nella vita dell'università francese; che venne implicata nel complesso sistema dei rapporti tra organi cittadini, corona e pontefice.

Il re impose all'università, insediata sostanzialmente sulla *rive gauche* della città, le sue scelte clementiste.

Di conseguenza gli universitari non francesi, cioè la maggioranza del corpo universitario, abbandonarono la sede parigina: i tedeschi tornarono ad Heidelberg, a Colonia ed a Praga; gli inglesi, in buona parte, rientrarono nelle università inglesi. Rimasero a Parigi i soli universitari della “nazione” francese; i quali cioè si appoggiarono alla corona anche in contrasto con le scelte dei ceti cittadini e soprattutto del gruppo che si riconosceva nella politica di Étienne Marcel. In ciò risultando confermato il clima sostanzialmente conflittuale che si era precisato quasi fin dall’inizio tra “città” ed università: certo anche per le caratteristiche della vita dei gruppi, in particolare studenteschi, che ad essa appartenevano e che erano del tutto diverse da quella dei ceti della borghesia cittadina. Agli studenti veniva infatti rimproverata la vita licenziosa, il gioco, le risse, il bere, e così via. Al punto che il *prévôt* Aubriot, che era anche però il *conservateur et gardien* e che era in teoria il protettore degli interessi degli universitari, fece più volte uso del Petit Châtelet, un edificio fortificato sito sul ponte della Senna, per impedire l’accesso degli universitari nella parte di città sviluppatasi sulla *rive droite*; zona dove erano appunto insediati i ceti borghesi parigini.

In certa misura l’università parigina veniva così considerata estranea alla città dei ceti borghesi; il suo separato insediamento ne era una prova tangibile. Ed infatti, da parte loro, i *maîtres* dell’università parigina, sentendosi legati alla corte, pretendevano di ottenere una significativa collocazione nei cortei importanti: soprattutto in rapporto ad eventi connessi con la simbologia ed i rituali della corte. Così, per esempio, in occasione delle esequie di Filippo VI e Carlo V, il divieto che gli organi di governo cit-

tadino hanno opposto ai dottori di essere collocati nei pressi del corpo del re, si risolse in risse, uccisioni e arresti. D’altra parte, gli *Statuti* prescrivevano che nelle occasioni rituali, ma spesso anche nel vissuto quotidiano, i dottori dovessero vestire speciali abiti da parata. Ancora una volta, sono portato a giudicare, per considerarli ad un tempo integrati (*interni*) alla “scena cittadina”, ma anche, viste le riconoscibili fogge dei loro abiti, estranei (*stranieri*) rispetto ad essa.

Per Oxford, il momento di crisi che contrappone la città all’università, questa peraltro era già stata fondata da tempo, è il 1249: quando il Grosseteste, arcivescovo di Lincoln, dispone un grosso lascito per la fondazione di ben 12 cattedre di teologia. Ciò, per la prevista e temuta invadenza di un gran numero di universitari, produce malumore nei cittadini e, con essi, nei frati domenicani e francescani (a loro volta legati alla vita dei borghesi) che vedevano compromesso il ruolo di detentori dell’insegnamento religioso da loro assunto a partire dal secondo decennio del secolo.

Ma la corona appoggia gli universitari ed il sistema universitario nel suo insieme: che infatti si rafforza e si accresce sia nel numero delle persone (oltre il migliaio in una città con numero di cittadini non di molto superiore a quello), sia nel numero delle sedi (collegi ed aule) situate proprio nel cuore del centro cittadino. Non mancano, ovviamente, risse e scontri; che, però, trovano un precario equilibrio nel reciproco sfruttamento economico. I cittadini elevando i prezzi delle merci e degli alloggi, gli universitari reclamando ed ottenendo facilitazioni e riduzioni sui prezzi del mercato edilizio. Situazione, questa, che durerà fino alla metà del Trecento. La peste del

1348-49 e la relativa falce di popolazione, marcherà il cambiamento verso nuovi assetti di cui parlerò in seguito. Quasi analogo, appare a Cambridge, lo schema delle vicende dei rapporti tra università e città. Nel 1209 immigrano nella città molti studenti provenienti da Oxford. I cittadini si lamentano, al solito, delle loro turbolenze, ed anzi nel 1261, in occasione di una rivolta studentesca, gli organi cittadini arrestano e perfino condannano a morte molti fra i rivoltosi. Ne consegue l'appello degli universitari alla corona, che li appoggia, per rivendicare i diritti di autonomia degli organi di giustizia dell'università. Ne consegue anche il riconoscimento che il prezzo dei fitti degli alloggi dovesse essere stabilito da una commissione appositamente istituita e della quale facevano parte rappresentanti di cittadini e di universitari. Anche in questo caso, dunque, gli universitari risultarono in certa misura un corpo separato all'interno del tessuto sociale cittadino.

b) Articolazione interna del corpo universitario

È difficile dar conto in breve delle complesse caratteristiche dei vari statuti universitari e delle effettive articolazioni interne che caratterizzavano la vita di ciascuna università. Vi erano però taluni elementi sempre ricorrenti che qui interessa sottolineare. Per quanto concerne gli aspetti organizzativi generali ogni *Studium* era coordinato e controllato dal rettore: espresso dall'università ma in certa misura collegato agli organi di governo pubblico. E vi potevano essere più rettori in ciascuna sede universitaria cittadina a seconda della composizione dei vari *Studia* che la caratterizzavano. Inoltre, il corpo docente era a sua volta articolato nel gruppo dei "dottori", cioè dei professori a pieno titolo, e di quello dei baccel-

lieri che coadiuvavano il dottore. Per inciso gli stipendi (da parte degli studenti ma anche da parte di organi pubblici) dei docenti si situavano, in genere, ad un livello medio di retribuzione; appunto corrispondente a funzionari di medio livello. Facevano però eccezione gli stipendi dei dottori di maggior prestigio; ai quali era invece garantito uno *standard* assai elevato: e non pochi riuscirono proprio ad arricchirsi. Vi era inoltre il *bedellus*: che controllava la regolarità delle lezioni e di altri aspetti della vita universitaria, e che era figura espressa dalla città o comunque dall'ente che aveva istituito l'università.

Ma la componente più significativa, perché quella oggettivamente più numerosa, era certo quella del corpo studentesco. Questo era sempre articolato in *nazioni*, cioè in gruppi distinti per appartenenza linguistica e per luogo di nascita. Anche se poi, in molti casi, entro un'unica *nazione* erano riuniti studenti provenienti da regioni o città tra loro diverse (per esempio alla *nazione* tedesca appartenevano spesso anche studenti di origine boema, morava, e così via). Ed è importante sottolineare che al corpo studentesco appartenevano di solito anche studenti della città ove l'università si era insediata. Per esempio a Bologna vi erano studenti nati nella città. Questa circostanza era causa di differenze persino entro il corpo studentesco. Proprio a Bologna i diritti e le garanzie, anche di ordine giudiziario, che si applicavano agli altri studenti non venivano concessi agli universitari bolognesi: che essendo iscritti direttamente nei registri cittadini, differentemente da quanto avveniva per gli altri, dovevano rispettare in tutto gli statuti e le regole della città. Da molti statuti universitari appare poi che la condizione sociale ed economica degli studenti era fortemente differen-

ziata. Vi erano studenti ricchi e studenti non abbienti o addirittura poveri: secondo quanto risulterebbe, a Parigi alcuni studenti sarebbero stati perfino costretti a mendicare. Da tale disparità di condizione economico-sociale degli studenti discendevano così non poche differenze di costume e qualità di vita, e non secondari effetti, come dirò più avanti, sulla stessa organizzazione delle città. Per esempio, quanto al primo aspetto, in molti casi gli studenti dei ceti elevati avevano diritto ad ottenere dimore in abitazioni o collegi di pregio, ed erano anche autorizzati ad essere accompagnati da servitori che potevano abitare con loro. Vi erano dunque collegi od alloggi di differente livello, ed in questi vi potevano essere, o no, le stesse aule di insegnamento. Inoltre, come appare da numerose rappresentazioni pittoriche, miniaturistiche ed anche scultoree, erano diversi gli arredi: oltre alla cattedra del docente, anche questa di tipi differenti, semplici sedili o anche meno, oppure veri e propri banchi con piano di scrittura. A Bologna il suono della campana (detta la Scolara) che regolava gli orari della vita universitaria finì per essere assunto anche come regolatore dei ritmi lavorativi della città: il “tempo” dell’universitario era divenuto anche il “tempo” del cittadino. A Vercelli, durante una grave carestia, gli organi cittadini stabilirono che dovesse essere garantita ai soli universitari una fornitura di ben cinquecento moggi di frumento ed altrettanti di segale: interessava evidentemente che gli universitari non abbandonassero la città.

Un fenomeno che ha caratterizzato per lungo tempo le università europee è quello dei “goliardi”: che erano gruppi di studenti che spesso cambiavano sede universitaria e che, generalmente, erano considerati dai cittadini come elementi disturbatori

della quiete pubblica. È così significativo che, almeno per le città italiane, tale fenomeno tenda a scomparire già agli inizi del XIII secolo: cioè quando le fiorenti città dei potenti ceti cittadini cominciano a darsi programmi di decoro comportamentale, di regolarità dei ritmi di vita e del lavoro, infine, ma non secondariamente, di “costruzione” ideologica e fisica di una scena urbana ora percepita come valore civico e politico. Infatti, proprio a partire da quel momento da un lato inizia a scomparire la poesia goliardica e, dall’altro lato, prende avvio e fiorisce il genere letterario delle *laudationes* riferite alle singole città e proposte dai cronachisti cittadini.

c) Le reciproche relazioni tra insediamento universitario ed assetto del tessuto cittadino

Ho già accennato in precedenza al fatto che in taluni casi il numero degli universitari pesava percentualmente in misura assai sensibile sull’insieme di quanti, cittadini e no, gravitavano sulle città. A Bologna, città di dimensione medio-grande per i secoli XIII-XIV in quanto contava circa 30.000 abitanti, vi sarebbero state varie migliaia di universitari, il che non è certo poco, ma nelle città piccole, come ho detto, il peso percentuale era ancora maggiore. La collocazione dello *Studium* bolognese proprio nel cuore della città non poteva pertanto mancare di produrre effetti di vario ordine sul tessuto edilizio cittadino oltre che, come detto, sui ritmi di vita della città.

Si arrivò così a suddividere i vari settori dell’insegnamento universitario in rapporto alla analogia suddivisione della città in quartieri: ad ogni quartiere o gruppo di quartieri cittadini corrispondeva un certo gruppo di sedi universitarie. Conseguentemente, vennero anche istituiti e costruiti vari collegi per

studenti nel pieno del tessuto urbano. Il più significativo ed importante tra questi è il grande Collegio di Spagna (edificio tuttora esistente ed anche restaurato) per gli studenti della nazione iberica. Fu realizzato nel Trecento su iniziativa del cardinale Alborno; che chiamò a realizzarlo, significativamente ed emblematicamente secondo i modi dell'architettura di matrice iberica del tempo, il famoso architetto Gattapone. La realizzazione richiese anche una apposita politica di acquisizioni di aree e non poche trasformazioni degli allineamenti viari circostanti. Il Collegio di Spagna, una presenza edilizia anche architettonicamente "straniera" nel paesaggio edilizio bolognese, ha influito sull'assetto urbanistico di un settore della città. A Vercelli, una delibera comunale del 1228 stabilì che ben cinquecento alloggi venissero destinati agli universitari, consentendo anche che in essi potessero essere introdotte tutte le modifiche tipologiche e costruttive che fossero risultate necessarie allo scopo. A Parigi, come già detto, l'insediamento universitario determinò addirittura lo sviluppo di un intero settore della città: quello della *rive gauche*. La scelta insediativa fu all'inizio in parte casuale. Lungo la collina di S.te Geneviève, e nei suoi pressi, si erano già insediati alcuni conventi religiosi ma la zona restava ancora periferica. Era dunque adatta, anche per i bassi valori dell'area, ad insediamenti per un verso in certa misura connessi con gli enti religiosi e, per altro verso, da realizzarsi secondo *standard* edilizi e residenziali di basso livello. Perciò quando alla metà circa del Duecento la regina, e soprattutto il canonico Robert de Sorbon (di qui il celebre nome di Sorbonne), decisero di creare dei collegi e delle aule di studio per gli studenti poveri, i due promotori ottennero facil-

mente dal sovrano, Luigi il Santo, l'autorizzazione ad insediare le nuove strutture edilizie proprio in quella parte della città. Conseguentemente, sempre nella *rive gauche*, si svilupparono, insieme a quelle più consuete, anche forme di attività produttiva e commerciale correlate alle specifiche attività universitarie: quella di copisti e rilegatori, quella di fornitori di prodotti e servizi di vario genere, ma di interesse del mondo universitario, e così via. L'insediamento universitario parigino divenne uno dei fattori determinanti della caratteristica configurazione complessiva della città di Parigi.

A Praga, come è noto, fu proprio il sistema universitario ad alimentare il pensiero ussita: a sua volta causa di duraturi e sanguinosi conflitti che hanno influito in misura determinante a mutare il corso degli eventi politici e culturali dell'area boema. Ma lo stretto rapporto che nel tardomedioevo si istituiva tra università e città è ancor più tangibilmente individuabile ad Oxford e Cambridge. Nella prima delle due città già a partire dai primi decenni del Trecento si era messo in moto il fenomeno dell'acquisizione di aree ed edifici da parte di organismi universitari. Ma dopo la gravissima crisi demica ed economica conseguente alla peste del 1348-49, tale fenomeno assunse proporzioni elevatissime. Come si può dedurre da alcuni dati fiscali del 1377, i cittadini, prima ostili all'università, trovarono ora nella sua presenza motivo di riscatto economico. Gli elementi di trasformazione del tessuto cittadino sono evidenti da questa sequenza di eventi. Tra il 1317 ed il 1412 il Merton College si espande fino alla cerchia muraria. Il Queen's College si espande nel settore a Nord della città ma si insedia anche direttamente sulla High-Street, cioè sull'asse principale della città. Sem-

pre sulla High-Street si insediano anche lo University College e lo Exeter College. E, per altro verso, nelle zone rimaste spopolate, le aree vuote vengono utilizzate per costruirvi edifici universitari. Innestata sulla decadenza della città dei ceti borghesi, era cioè nata, allora, la “città universitaria” di Oxford.

Non diverso il caso di Cambridge. Qui la crisi si era manifestata già prima della peste e molti cittadini avevano già lasciato la città per insediarsi a Londra. Ed anche a Cambridge lo studio della situazione cittadina mostra che nel 1380 il ritmo della costruzione dei “colleges” era assai elevato. Molte parti del preesistente tessuto cittadino erano state sostituite da insediamenti di “colleges” ed in particolare, anche

a Cambridge, proprio nel settore che comprendeva la High-Street. Ora sono gli universitari a dominare la scena anche economica cittadina. Ne è una riprova l’atteggiamento assunto alla fine del XIV secolo dai ceti poveri della città; i quali, durante le rivolte contadine del 1381 si allearono infatti con i contadini contro gli universitari. Anche a Cambridge, insomma, nel tardo Trecento la “città” veniva ormai percepita essenzialmente come “città universitaria”: quale è rimasta sino ad oggi.

Note

¹ Intervento tenuto all'*International Medieval Congress*, sessione dedicata a “*Scientiae Exules Facti*”: *id est Medieval Universities and Towns*, Leeds 9 luglio 2002.

Brevi note sulle origini dell'Università di Roma "La Sapienza"

Diversamente da quanto accade per altre celebri università medievali europee, ricche di documentazioni (statutarie, normative, giuridiche, giudiziarie, iconografiche, di ordine sociale, di costume, di ambito architettonico-urbanistico, ecc.), le prime tracce dell'università di Roma sono purtroppo assai scarse ed ambigue¹. Al punto che la fase costitutiva dell'università romana resta a tutt'oggi problema storiografico nebuloso ed irrisolto. Se ne conoscono tuttavia taluni elementi e talune notizie; ed anche queste, va detto, appaiono talvolta contraddittorie.

Si sa, ad esempio, che nella seconda metà del XII secolo, quando già erano famosi e fiorenti gli *Studia* di Bologna e Parigi, studenti e docenti romani lasciavano la loro città per recarsi appunto in quelle università (a Parigi è documentata la presenza dell'agostiniano Egidio Colonna). Ma in un nuovo contesto politico generale il quadro comincia a mutare. Nel 1265 Carlo d'Angiò, certamente con l'inten-

zione di proporre un'alternativa alla precedente formazione dello studio federiciano di Napoli, tenta, ma sembra senza alcun risultato, di istituire anche a Roma uno *studium* laico. A Roma erano infatti già in funzione altri centri di studi superiori: la *Universitas Cleri Romani* (a carattere teologico-giuridico e destinato alla formazione dei quadri direttivi del clero), la *Universitas Romanae Curiae* (*Studium generale* istituito tra 1244 e 1245 da Innocenzo IV e riservato al personale interno alla curia: dunque con sede variabile perché anche legato agli spostamenti della curia), infine gli *Studia generalia* aperti dalla metà del XIII secolo dagli Ordini mendicanti e destinati ai confratelli (di particolare rilevanza gli *studia* dei conventi dell'Ara Coeli, dei Francescani, di Santa Sabina, dei Domenicani, e di Sant'Agostino, degli Agostiniani).

Il vero e proprio atto fondativo dell'università romana, lo *Studium Urbis* o *Studium Generale*, è la bolla *In Supremae* emanata da Bonifacio VIII il 20 aprile

1303. L'anno di fondazione dell'università romana è il medesimo di quello in cui nasce l'università di Avignone; ma, va ricordato, l'università di Bologna contava allora già più di due secoli. Lo *Studium Urbis*, che comprendeva tutte le «lecite facultà», godeva di autonomia giurisdizionale sia rispetto alla Curia capitolina sia rispetto a quella ecclesiastica, ed era finalizzato alla formazione della futura classe dirigente. E va sottolineato che le caratteristiche delineate da papa Bonifacio per l'università romana ne proponevano un profilo comparabile con quello delle più prestigiose università del tempo. Finanziato con parte dei gettiti comunali, la vigilanza dello *Studium Urbis* era però affidata ad esponenti del sistema religioso romano: all'abate del monastero di San Lorenzo *intra muros*, al priore della basilica di San Giovanni, all'arciprete del monastero di Sant'Eustachio. Rispetto alle consuetudini del tempo si nota in ciò un aspetto tipico e peculiare della situazione romana: la doppia presenza delle istituzioni cittadine e di quelle legate all'esercizio del potere del papa.

A Roma, è stato notato da molti studiosi, la storia della città si confonde spesso con quella dei papi. Così vi è stato anche chi ha attribuito la ritardata data di fondazione dello *Studium Urbis* ad un mancato interesse dei gruppi di potere (la curia papale, i sempre mutevoli ceti dominanti) presenti nell'Urbe, ad investire nella formazione di una ben definita classe dirigente. Ma tale mancato interesse, e dunque tale ritardo, mi sembra lecito ipotizzarlo, potrebbe anche essere giudicato come risultato, di valore azzerante, del complesso e non chiaro intreccio nell'esercizio del potere tra curia papale ed istituzioni cittadine. Che è poi proprio quell'intreccio che papa Bonifacio, con la sua bolla istitutiva dello *Stu-*

dium Urbis, intendeva risolvere autoritariamente a favore del papato. Quale il luogo prescelto per questo primo nucleo dell'università romana?

Anche se una certa tradizione vorrebbe che la sua prima localizzazione fosse quella riferita ad alcune case nei pressi di Sant'Eustachio, è invece accertato che la sede universitaria romana venne inizialmente ubicata in regione *Transtiberim*. Senza, però, che di tale sede si conoscano né il luogo fisico, né le caratteristiche edilizie. Si è pensato da alcuni che, così come del resto accadeva in quei tempi in varie altre città italiane ed europee, l'insegnamento venisse allora impartito in edifici privati; oppure, secondo altri, nella chiesa di Santa Maria.

Nella bolla bonifaciana era anche stabilito che, per evitare speculazioni, i *taxatores*, ufficialmente nominati dal comune e dagli esponenti universitari, fissassero i prezzi dei fitti delle *pensiones domorum*: un vero e proprio "equo canone". Era, questa, una soluzione adottata in quei tempi da quasi tutte le istituzioni promotrici di sedi universitarie: per evitare attriti, anzi spesso veri e propri scontri, assai frequenti a verificarsi tra universitari e cittadini.

Però la notizia che più tardi, nel 1348 (è comunque notizia che conferma la presenza dello *Studium* in Trastevere), venne proposta (ma non attuata) la realizzazione di una *domus scholariorum*, potrebbe però voler dimostrare che le intenzioni calmierizzanti della bolla bonifaciana forse non avevano ottenuto lo scopo sperato.

La traslazione della curia pontificia ad Avignone sembra assicurare all'università romana, nel XIV secolo, qualche maggiore autonomia. Ma si sono riflessi sull'università romana anche i sussulti ed i turbamenti connessi con le altrettanto complesse e tur-

bolente vicende che, in quel secolo, hanno contrassegnato la vita economica e politica della città. Così, se nel 1318 viene assegnata allo *Studium* la importantissima funzione di conferire la *licentia ubique docendi*, d'altra parte gli statuti del 1363 e poi del 1369 mostrano chiari segni di una grave crisi: che appare di relativamente lunga durata.

Così anche il progetto di istituire presso la chiesa di Sant'Apollinare un collegio destinato agli studenti poveri e dotato anche di spazi per l'insegnamento – progetto predisposto nel 1427 dal cardinal Branda Castiglioni – non sembra aver prodotto effetti concreti. Ma, d'altra parte, è attestato che tra la seconda metà del Trecento e primi anni del XV secolo attorno all'ambito dello *Studium* romano si era andato affermando un ambiente culturale di elevatissimo livello che includeva dotti e letterati di varie parti d'Italia: tra i quali Poggio Bracciolini e Francesco da Fiano. Resta comunque dato generale che, malgrado talune iniziative di Innocenzo VII (1404-1406) e Martino V (1417-1431), nei primi decenni del XV secolo la presenza dell'università non sembra ancora identificabile come dato qualificante dell'immagine della città di Roma.

Una nuova fase si apre invece qualche decennio più tardi. Sotto il papa Eugenio IV (1431-1447) viene riproposto con maggiore decisione il tema dell'assistenza agli studenti poveri. Ne saranno segni tangibili l'iniziativa avviata alla fine del 1456 dal cardinal Capranica (però realizzata soltanto tra 1475 e 1476 dal fratello del cardinale), e successivamente (1476 o 1478) quella promossa dal cardinal Nardini.

Entrambi i cardinali istituiscono dei collegi per studenti poveri. Il primo, il collegio Capranica, fondato in rapporto alla sede della residenza della famiglia

cardinalizia (nella piazza oggi appunto detta Capranica), il secondo, il collegio Nardini, situato in un edificio del quartiere Parione prospettante la via *Papalis*. Dalle cronache risulta che entrambi i collegi ebbero notevole risonanza.

A tale proposito va notato che le loro rispettive localizzazioni sono comunque correlate alla fondamentale decisione papale di trasferire la sede dello *Studium* in un'area compresa tra Sant'Eustachio e Agone (oggi piazza Navona) e, più precisamente, di fronte alla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli.

A sua volta collegato, tale trasferimento, con le iniziative di innovamento e trasformazione dell'intera città di Roma prima promosse dai papi di metà Quattrocento e poi vigorosamente confermate da Sisto IV nell'ultimo quarto del secolo. Iniziative le quali, complementariamente al definitivo fissarsi della sede pontificia in Vaticano, attribuiscono all'area della città compresa nell'ansa del Tevere il ruolo di centro direzionale e commerciale, così come ritualmente simbolico, della nuova Roma rinascimentale.

È proprio in questo quadro che si inserisce, tra l'altro, anche la decisione di Sisto IV di spostare in Agone il mercato del Campidoglio (1477): così attribuendosi a tutta l'area contigua il ruolo di nodo centrale dell'intera città.

Ed è sempre in questo medesimo quadro di innovazione che lo *Studium Urbis* assorbirà progressivamente gli altri *studia* cittadini.

Cancellata ogni precedente ambiguità, lo *Studium Urbis* era cioè divenuto in tutto e per tutto l'università del papa: con tangibili conseguenze anche sul piano urbanistico.

Oltre alle già ricordate istituzioni dei collegi Capranica e Nardini, dalla nuova localizzazione della sede

universitaria scaturiranno infatti molte altre conseguenze: che risulteranno fundamentalmente significative per la vita e l'immagine, tanto spaziale quanto edilizia, del nuovo centro dell'Urbe rinascimentale (con seguiti che si prolungheranno fino all'Età della Controriforma e dell'Età barocca). Alessandro VI (1492-1503), già qualche anno più tardi, inizia poi a modificare in modo essenziale il complesso edilizio esistente. Perché già ritenuto inadeguato al suo nuovo ruolo ed alle sue nuove funzioni. È questo il momento di avvio di un lungo processo edificatorio che, come è ben noto, durerà sino al secolo XVII; nel quale saranno chiamati ad intervenire con importanti realizzazioni anche architetti di primo piano. Nel frattempo, vanno registrati altri importanti fenomeni di mutamenti. Nel 1472 gli Agostiniani riprenderanno il possesso della chiesa di Santa Maria del Popolo e daranno vita ad una biblioteca pubblica. Nel 1475 si apre la Biblioteca Vaticana. Ed anche la biblioteca del complesso di Santa Maria sopra Minerva, da tempo importante centro di cultura in quella parte della città, proprio in conseguenza della vicinanza allo *Studium*, vede enormemente accrescersi tale suo ruolo. Inoltre, sempre in questo innovato centro della città, la presenza dei palazzi delle famiglie cardinalizie e delle loro ricche biblioteche e collezioni d'arte, costituisce un ulteriore fattore ed occasione di accrescimento della funzione culturale della sede universitaria. Infine, connesse con le attività dello *Studium* e con le conseguenti necessità, prosperano,

sempre in quest'area, botteghe di conciatori di pergamene, di librai, di miniatori, di copisti e così via, che si vanno ad insediare nei pressi di Campo de' Fiori; cioè, ancora una volta, in prossimità della sede universitaria. E l'arrivo al soglio pontificio di Leone X (papa dal 1513 al 1521) attribuirà a tutta quest'area la particolare fisionomia del monopolio della cultura fiorentina durante tutta la fase rinascimentale dello sviluppo urbano.

Anche il tessuto edilizio di questa parte della città, con accorpamenti o, viceversa, parcellizzazioni di aree edilizie, risentirà di tutti questi fenomeni. Insomma, a partire dal XVI secolo, lo *Studium Urbis* diviene parte essenziale della città e polo culturale in essa profondamente radicato.

È un dato di lunga durata nella storia urbana di Roma. Sino quasi alla metà del XX secolo, proprio nella localizzazione e sede prescelta nel XV secolo, cioè nei pressi della chiesa di Sant'Eustachio che *in medio fere Urbis umbilico sita est*, l'università romana continuerà infatti a svolgere il suo ruolo culturale nella città di Roma; e ad affermare, anche visibilmente, la propria presenza. Più tardi la sede universitaria verrà spostata in una appositamente creata "città universitaria"; per poi ulteriormente diffondersi in più poli e localizzazioni della città divenuta metropoli.

Note

¹ Relazione presentata in occasione del convegno organizzato per l'inaugurazione del Centro Italiano di Cultura a Cluj-Napoca (Romania).

Trani nell'Età delle Crociate

È a tutti noto che nella storia territoriale dell'Occidente europeo, il periodo compreso tra la fine del VI secolo ed i primi decenni del X è caratterizzato dal succedersi e sovrapporsi di crisi di vario ordine che hanno inciso negativamente sulla vitalità dei centri urbani: fino, in molti casi, a provocarne la scomparsa¹.

Tuttavia, malgrado gli indubbi effetti negativi di quelle crisi, alcuni centri urbani (meglio chiamarli così anziché città in senso proprio) hanno continuato ad esistere anche se in un quadro sociale, politico, economico del tutto diverso da prima. E ciò, in particolare si constata in più casi nella Penisola italiana. La storiografia urbana ha spesso definito questo fenomeno come espressione di una "crisi della città".

A tale riguardo occorrono però alcune non secondarie precisazioni. In primo luogo, che quello schema storiografico è applicabile (e pur sempre con prudenza) soltanto nei confronti della sola area cristiana dell'Occidente europeo. Infatti, nei secoli VIII-X (e

in alcuni casi anche al di là di questo confine cronologico) molte città europee incluse nella sfera della dominazione dei centri di potere islamico, hanno goduto di particolare prosperità; e, dunque, anche di oggettivo sviluppo demico ed urbanistico (con importanti esiti scientifici, tecnici, culturali, artistici, architettonici).

Non è il caso dunque di parlare di "crisi della città" in quanto tale ma, semmai, del precisarsi, ma sempre e solo nell'Occidente europeo cristiano, di un mondo che mi pare di poter definire "de-urbanizzato" (di cui parlo in un'altra mia occasione editoriale). In secondo luogo, che occorre intendersi anche sui "confini" politici ed economici di quanto, con riferimento a quei secoli, è storicamente sotteso al concetto di "Occidente" europeo di area cristiana. Perché la scissione tradizionale tra la decaduta area occidentale e quella ancora attiva, ed in larga parte anche prospera, della parte orientale del già unito Impero Romano, cioè la parte che co-

stituiva il cosiddetto Impero Romano d'Oriente (con capitale ora denominata Bisanzio: non più Costantinopoli) non corrisponde affatto alle attuali partizioni geografiche.

E ciò interessa in particolare l'Italia insulare e peninsulare. Infatti, fino all'XI secolo, e non tenendo in conto la diversa situazione delle isole maggiori, tutta la parte orientale della Penisola italiana (lungo le coste adriatiche) si è trovata ad essere area di confine, un confine però continuamente mobile, tra le due principali e diverse sfere di influenza (di potere politico e militare, di ordine economico in senso generale, ecc.): da un lato quella gravitante nell'orbita dell'ancora centralistico Impero bizantino, dall'altro lato quella dell'assai più complesso sistema dell'Occidente europeo. Frantumata, quest'area, in una pluralità di nuove formazioni di controllo territoriale e di utilizzazione delle peculiari risorse di ciascun ambito. Dalle aree a lungo soggette al potere imperiale di Bisanzio (e dalle contese che ne sono derivate da parte dei nuovi conquistatori per opporvisi); al potere territoriale del papato (cioè il *Patrimonium Sancti Petri*); ai grandi potentati abbaziali, alle varie strutture insediative e giurisdizionali civiche e religiose del sistema longobardo e di quello franco (quest'ultimo poi assunto a Sacro Romano impero); più avanti, all'articolato sistema dei centri di potere normanno: e successivo regno siciliano e così via.

Un quadro, questo, che a Nord interessa la stessa emergente Venezia, e, più a Sud, le città pugliesi. Ovviamente soprattutto quelle proiettate sul mare, sia con scali (di pesca od altro) sia con porti veri e propri. Che è il caso, quest'ultimo, anche della città di Trani; della cui specifica storia medievale si sono occupati, sotto più profili, molti studiosi. Ne sono sca-

turate più occasioni di studio e confronto: convegni specificamente dedicati a quella città, incontri di altra caratterizzazione (per esempio le settimane normanno-sveve), oppure saggi e relazioni scientifiche di varia circostanza. E, sotto il profilo della storia dell'architettura, molte ricerche, con importantissimi risultati, sono state ovviamente indirizzate allo studio delle opere architettoniche più significative: come nel caso dei numerosi studi (di vario soggetto ed orientamento) dedicati alla cattedrale ed al castello, ma anche proiettati ad analizzare altre realtà. È in un quadro più generale, cioè non specifico, che oggi cercherò di proporvi qualche riflessione sui sentieri di ricerca sulle vicende di Trani medievale che ancora si possono percorrere.

Il divenire, cioè il modificarsi, delle parti fisiche di un centro urbano (edifici ma anche spazi non edificati) è il prodotto stratificato di più circostanze leggibili secondo "tempi storici" di diversa "velocità" e durata. Alcune perfettamente documentabili e dunque anche precisamente databili, altre più sfuggenti e meno precisamente documentabili perché causate da piccoli, continui, e ripetuti interventi. Entrambe queste categorie di cause incidono in misura spesso molto sensibile sia sul modo di essere (cioè di "vivere") di ogni centro urbano (ma non solo), sia anche del suo apparire (e "voler identitariamente apparire") nei confronti dei cittadini e dei non cittadini. Questo suo continuo e continuativo modificarsi nel tempo è la ragione per la quale attribuiamo ad un centro urbano la qualifica di vero e proprio "organismo"; del quale, come tutti gli organismi viventi, è possibile intuire l'esistenza di una sua specifica matrice vitale, ciò che chiamo codice di sviluppo urbano, al di sotto, o al di là, delle sue variazioni mor-

fologiche. Ma è proprio sotto questo profilo che si apre quella artificiosa, però non certo inutile, distinzione tra “città di pietra” e “città vivente” sulla quale pongono l’accento soprattutto i medievisti. Occorre però tenere ben presente che quella distinzione è puramente strumentale: è cioè la conseguenza del ricorso a diversi, ma necessariamente complementari e congruenti, metodi di ricerca su di un unico soggetto di indagine: “quel” centro urbano. Che a sua volta, al pari di ogni altro genere di fonti (di carattere archivistico-documentario, o memorialistico, o normativo, od iconografico e iconologico, o demico-statistico e così via) è anch’essa “fonte” storica (però, commentava Giosuè Musca, di natura diversa dalle altre ed anche, forse, più ingannevole), e, come tale da sottoporre al procedimento della critica delle fonti. Si tratta, in sostanza, di cogliere di “quel” centro gli elementi della sua “specificità”, pur nel quadro della più generale “cultura urbana” dell’area geostorica di appartenenza (e dei suoi possibili addegnellati con altre coeve “culture urbane” di aree più o meno direttamente ad essa assimilabili).

Nel caso di Trani medievale, così come per altri centri urbani medievali pugliesi, non sempre è dato di poter fare riferimento a notizie chiare e certe: dunque univocamente interpretabili. Che genere di “città vivente” era la Trani dei secoli della prima Età medievale? Che dimensioni aveva raggiunto nell’XI secolo, cioè all’Età delle Crociate? Che rapporto può stabilirsi tra i (presuntivi) dati quantitativi demici e l’estensione e configurazione fisica del tessuto urbano? Interrogativi cui non è sempre facile dare risposte certe; anche se, in materia, resta valido il principio di formulare ipotesi sostenibili. Tutto ciò premesso ecco alcune considerazioni.

Dopo la sua fase iniziale, probabilmente di Età tardoromana, vi sono significativi segni della persistenza, nel VII secolo, della città che ora chiamiamo Trani: considerato che venne deciso di seppellire le spoglie di un vescovo nella chiesa di S. Maria (già ricordata a quel tempo). Anche perché sembra accertato che, per quanto concerne l’ambito pugliese, i percorsi viari della tarda romanità (quelli degli itinerari della *Tabula Peutingeriana* e suoi derivati) hanno bene o male continuato ad essere frequentati anche nei secoli successivi.

È lecito, infatti, supporre che fossero ancora in funzione taluni guadi o ponti e forse anche quanto restava di alcune delle *mansiones*): anche se con strutture degradate. Qualche maggiore elemento di conoscenza comincia ad affiorare più avanti. Molti studiosi si sono posti il problema di definire la consistenza demica dei principali centri della costa adriatica pugliese in Età medievale. Malgrado la relativa opinabilità dei criteri di stima (ci si basa sui fuochi: ma a parte il quoziente moltiplicatore, vi erano anche fuochi non censiti?) si valuta che nel XIII secolo Trani avesse all’incirca 12/13 mila abitanti: Bari, invece, circa 10/11 mila. Bari era dunque meno importante di Trani? Non ci sono elementi per affermarlo con sicurezza: perché Bari ripartiva da una sua quasi completa distruzione della metà del secolo precedente, e perché è probabile che parte della popolazione barese si fosse nel frattempo spostata verso altri centri: tra i quali certamente anche Trani. Il raggiungimento di quel numero di abitanti (oltre ad altre notizie di carattere socio-economico) appaiono semmai il segnale di un *trend* di forte ripresa in atto a Bari. Nel novero delle città europee cristiano-occidentali di quel periodo queste cifre con-

notano comunque un centro urbano di dimensioni medio-grandi. Se, come si sostiene, a questo sviluppo Trani era giunta a seguito della distruzione saracena di Canosa, si comprende anche perché Trani ha potuto godere, in materia di commerci marittimi, di speciali privilegi e benefici: e non solo nel passaggio tra la dominazione bizantina e quella normanna (cui, si badi, la città si era opposta) ma anche più tardi, sino all'Età federiciana ed oltre. Non più, invece, nei secoli dell'Età moderna.

Gli speciali *Statuti* marini che garantivano quei privilegi, datati convenzionalmente al 1063 anche se sembra che questa data sia da spostare più in avanti, mettono comunque in evidenza la vitalità e l'importanza di Trani quale cerniera portuale (oggi diremmo polo di scambio) tra l'entroterra pugliese, i traffici adriatici e quelli con la stessa Bisanzio. Ed anche il suo ruolo di centro alternativo al più celebre polo portuale barese. Del che, ancora una volta, si hanno però solo conferme indiziarie.

Dopo la distruzione di Bari ad opera di Guglielmo il Malo (1156) un *negotiator* barese si sposta a Trani; dove, per reintroprendere la sua attività, stipula un contratto di prestito con un cambiavalute tranese. E malgrado la scarsità di documenti analoghi non si sarà certo trattato di un caso isolato. Ma a me (come ho avuto modo di proporre in un'altra occasione) è parsa significativa anche un'altra precedente vicenda di tutt'altro genere. Mi riferisco al tema della religiosità cittadina. Cioè a quel santo pellegrino che i tranesi si scelgono come patrono: perché proprio nella loro città, nel cui ospedale era morto, aveva manifestato i primi segni della sua santità. Era dunque, quello scelto dai tranesi, un santo la cui santità nasceva e si connaturava con la vita stessa della città.

Diversamente dai baresi che invece si erano scelti il santo patrono trafugandone le ossa in oriente: assumendo dunque come patrono un santo in certa misura "importato". Anche se poi, con quella scelta, i baresi, con l'appoggio di Urbano II, confermano simbolicamente il prestigio "internazionale" e la correlata potenza economica della loro città; di cui, appunto, il culto religioso era diretta e salvifica espressione. Perché l'adozione di un santo vescovo orientale (Nicola come si sa era stato vescovo di Mira) si prospettava nel disegno di Urbano II come veicolo d'unione tra cristianità d'Occidente e d'Oriente.

Né è da trascurare, in questo quadro, la circostanza che la distruzione normanna ha volutamente risparmiato il complesso della chiesa di S. Nicola; e che, poco tempo dopo, la città ha ripreso il suo ruolo. Un tema importante è quello del rapporto tra il flusso dei crociati e le città portuali pugliesi. Compare dalle cronache di varia natura (itinerari, descrizioni di geografi, ecc.) che a quanti si recavano in Terrasanta era possibile scegliere tra più porti d'imbarco: Siponto (fino a quando non abbandonato), Barletta, Trani, Bari, Monopoli, Gallipoli, Otranto. Mola era invece soprattutto un centro di pesca che peraltro sarà anch'essa gratificata dai Normanni con speciali privilegi.

È stato sostenuto che le Crociate sono state un primario fattore di sviluppo di questo gruppo di città portuali che, comunque, costituivano un organico sistema a rete dell'attività commerciale e marittima dell'Adriatico meridionale. Anche in questo caso non ci sono però dati certi. Prima di tutto perché non tutti gli eserciti crociati hanno seguito i medesimi itinerari marittimi (in particolare quelli che in-

teressavano i porti pugliesi) e dunque i medesimi punti d'imbarco. In secondo luogo, perché la consistenza degli eserciti non aveva certo le strabilianti (inattendibili) dimensioni delle centinaia di migliaia di armati (più probabile l'ordine della decina di migliaia, peraltro ragguardevole in sé e comunque analogo a quello degli abitanti delle città interessate dal fenomeno). In terzo luogo, perché, comunque, un esercito di quelle dimensioni non poteva certo scegliere porti d'imbarco che non fossero già di per sé stessi adeguatamente forniti di opportune strutture (moli, magazzini, depositi, ecc.). La presenza crociata può dunque aver funzionato da incentivazione ad una condizione e struttura urbana già esistente ed efficiente. È dunque piuttosto il movimento dei pellegrini diretti in Terrasanta ad aver accelerato il processo di sviluppo delle città portuali pugliesi, e tra queste, anche Trani: come dimostra il già ricordato significativo episodio del santo patrono tranese morto in un ospedale della città.

Come ed in che misura ciò si lega al precisarsi e configurarsi del tessuto cittadino? Segnali in questo senso possono essere individuati secondo più metodi d'indagine. Sia con l'analisi della stratificazione delle varie fasi del sistema edilizio e viario della città: naturalmente con le prudenze e le verifiche richieste da uno "scavo stratigrafico"; sia leggendo in chiave concettuale (identitario-simbolica, ma anche funzionale) la scelta di localizzazione di edifici dotati, per la loro stessa natura, di particolare importanza e significanza urbana. Così è indizio di una scelta di continuità identitaria (sul piano della religiosità ma, per l'epoca, anche su quello della coscienza civica) la scelta di promuovere (1097: completamento alla metà circa del XIII secolo) la costruzione della

nuova cattedrale al di sopra della più antica chiesa (episcopio) di S. Maria: utilizzandone l'impianto senza obliterare la presenza, e dando anzi luogo ad una di quelle chiese doppie (non si tratta solo di una cripta) di cui ci sono altri esempi nella stessa Puglia (per esempio a Bisceglie ed a Gravina), in altra regione adriatica d'Italia (a S. Claudio al Chienti ed a S. Maria a Pie' di Chienti), ma anche altrove in Europa (per esempio nella Germania renana). Ed è a questo punto da sottolineare, come ulteriore significativo segnale importante, che la scelta di confermare la localizzazione della nuova cattedrale sul luogo della precedente, confermava anche l'importanza attribuita all'area portuale come luogo dotato di una sua emblematica immagine urbana: segnale ad un tempo lanciato dai ceti dirigenti cittadini a loro stessi, ma anche a chi proveniva dal mare.

Analoghe considerazioni, pur se basate su altre realtà, possono essere proposte per l'edificazione del complesso di Ognissanti (prima metà XII secolo) riferito alla presenza dell'Ordine dei Templari (fino al discioglimento dell'Ordine: 1312). Certo il quadro non permane uguale a sé stesso al variare dei tempi: soprattutto se, e quando, veniva a variare anche il sistema territoriale nel quale la città veniva ad esser immessa. Ne è un esempio emblematico l'intervento di Federico II relativo al castello di Trani. Anche in questo caso sono stati proposti interrogativi perfino in relazione ad una data certa; qual è quella (1233) dell'avvio ai lavori. Perché nella *Cronaca* di Riccardo da San Germano l'episodio è riportato, appunto con riferimento a quell'anno, con l'indicazione «*Castella in Trano, Bari, Neapoly et Brundisio iussu Imperatoris firmantur*». Come intendere la dizione *firmantur*? Costruire *ex-novo*? Intervenire con modifiche sostanziali

su preesistenze? Né a questi interrogativi dà risposta certa l'iscrizione, presente nel castello e datata 1233, che recita: «opus hoc hic surgere cepit».

Semmai è più indicativa della novità dell'impianto quanto narra Matteo Spinelli; che nota come nel 1234 l'imperatore si sia recato a Trani per «vedere la fabbrica dello castello». I cui lavori dovettero però durare a lungo se è solo con riferimento al 1249 (cioè l'anno prima della morte dell'imperatore) che compare il nome degli autori del progetto della fortificazione (sono più d'uno: una figura di rilievo non solo locale qual è quella di Filippo Cinardo, il "traneese" Stefano di Romualdo Carabrese anche denominato Carabrese da Trani, oppure i due baresi Stefano e Romualdo (ma per altri si tratta di una sola persona: Stefano di Romualdo).

Ma al di là di questa discussione ciò che conta è il quadro di difesa e controllo territoriale, cioè la rete dei castelli e delle altre opere fortificatorie, nel quale rientra l'iniziativa edilizia del castello di Trani. Anche qui sono opportune talune altre riflessioni.

Come ho indicato in un altro mio precedente saggio, se si guarda alle funzioni cui ciascun castello era destinato, non tutte le opere federiciane genericamente raggruppate nella categoria dei castelli possono essere fatte rientrare in un medesimo gruppo. I castelli di caccia o residenziali (*loca solaciorum*) erano funzionalmente (anche strutturalmente) di natura profondamente diversa dagli altri. Ed è inoltre da ricordare che Federico II dà concreto avvio alla sua sovranità maggiorennale imponendo anzitutto la distruzione dei castelli che feudatari o potenti di varia caratterizzazione avevano sino ad allora costruito autonomamente per affermare il loro potere di controllo sul territorio circostante.

Anche avocando alla diretta giurisdizione della corte quei castelli (i *castra exempta*) che rispondevano a speciali caratteristiche funzionali e di localizzazione. Nella strategia territoriale federiciana, quella che Dupré-Theseider nel 1987 definiva sotto il titolo di *Federico II ideatore di castelli e città*, era insomma sotteso il concetto di una dimensione statuale, cioè non localistica, dei castelli. I quali pertanto, anche quando sorgevano in rapporto a centri urbani, erano in realtà strutture di scala territoriale del tutto differente da quella propria di quei centri. Anzi, spesso, addirittura ad essi sovrapposte o contrapposte: come risulta in più casi dalla loro stessa localizzazione (basterà ricordare, al di fuori dei casi pugliesi, soprattutto i castelli di Siracusa, Catania, Prato).

Il sistema castellare pugliese (parlo soltanto di quello di ordine difensivo), secondo le analisi che ne ha dato Fuzio, presenta la tipica configurazione di una rete di terminali; che si compone sia di nodi proiettati sul mare, sia di altri situati lungo le direttrici di percorso da e verso l'interno. Che in parte confermava, ma in parte anche mutava, il preesistente sistema normanno. Ciò subirà varianti più o meno significative (dal punto di vista della manutenzione o dell'abbandono) nei potentati e regni succedutisi a Federico. Le cui strategie territoriali hanno volta a volta avuto caratteri del tutto differenti.

Vado verso la conclusione con una logica indicazione: queste mie riflessioni non sono la (o una) storia territoriale della città di Trani in Età medievale. Vogliono invece essere uno stimolo a considerare in che misura il già da me ricordato "codice di sviluppo" della città di Trani sia rimasto uguale a sé stesso, o, invece, abbia subito, nel tempo, una mutazione genetica. O, addirittura, che sia utile, o no, pro-

porne la conferma o, invece, una ulteriore “mutazione”. Decisione di importanza essenziale dalla quale non può esimersi chi decide (le amministrazioni) o chi ne è incaricato (i progettisti) di intervenire, rispettivamente in funzione programmatica o progettuale, nel tessuto edilizio di centri storicamente sedimentati. Perché oggetto di ciascuna delle due forme di intervento è contemporaneamente quella “città di pietra” e quella “città vivente”.

Entra qui in gioco il già accennato concetto di “codice di sviluppo urbano”. Un codice del quale è sempre necessario analizzare e stabilire la effettiva durata e permanenza evolutiva e, conseguentemente, anche la sua eventuale definitiva cessazione di identitaria matrice evolutiva: sia lenta sia repentina (in questo caso per cause traumatiche di varia natura). Perché questa cessazione indica il configurarsi di una mutazione genetica che è sempre, ad un tempo, causa ed effetto di fenomeni di scala locale urbana, ma anche di più generali fenomeni di scala territoriale più o meno ampia.

Ciò in ogni città è accaduto anche più volte: i tempi lunghi braudeliani (che qualcuno ha voluto anche definire “ucronici” cioè “senza tempo”) cioè quelli delle permanenze di condizioni geografiche (quali la peninsularità o l'insularità, la presenza o assenza di fiumi, o la condizione di centro costiero ecc.) o topografiche (quali la giacitura in piano o su siti acclivi) o climatiche, scendendo alla scala urbana si incrociano con tempi di media o corta durata.

Ed è proprio l'intersezione tra i tempi lunghi ed i tempi di più corta durata, cioè il loro reciproco interagire, l'elemento sul quale riflettere. Basti qui accennare solo ad alcuni fenomeni di carattere generalissimo. Per esempio, a quanto, in tema di mu-

tazione genetica dei centri italiani, abbia influito, nell'Età postunitaria ma anche un po' più avanti nel tempo, la scelta della rete unitaria nazionale e, dopo gli anni Cinquanta, quella della configurazione della rete autostradale. Scelte, l'una e l'altra, cariche di conseguenze anche insediative: per l'inclusione o l'esclusione di questo o di quel centro dai persistenti circuiti di comunicazione viaria a lungo ed a breve raggio. Senza parlare delle scelte legate al nuovo fenomeno del turismo di varia origine, finalità, e caratterizzazione quantitativa e qualitativa.

Che senso e che ruolo dare alla “storia urbana” di un determinato centro nel quadro degli interventi progettuali che si intende porre in atto? Io credo che (salvo eccezioni del tutto particolari) la “storia urbana” di un centro non fornisca quasi mai, di per sé, risposte oggettive e dunque tranquillizzanti. Ciò che la “storia urbana” di “quella” città fornisce sono invece, se bene e responsabilmente individuati ed indagati, i parametri di giudizio cui fare riferimento per confermarne (è il caso della conservazione e restauro dei centri urbani tradizionali), o innovarne coraggiosamente (sappiamo tutti che la storia urbanistica, europea e no, è ricca di esempi di questo genere in ogni tempo ed in ogni luogo) l'attuale codice genetico di sviluppo. Sono ovviamente aperte tutte le scelte: anche quelle di far ricorso a “codici genetici di sviluppo” magari antichi e successivamente obliterati. Ma le risposte progettuali a questi interrogativi sono comunque atti di innovazione: anche nel caso delle scelte di “continuità”.

Nel caso di Trani ciò potrebbe significare l'attenzione a riprogettarne da un lato la peculiare “*imago urbis*” (che è una conseguenza della sua “*forma urbis*”) e, dall'altro lato, l'essenza, e la qualità, di es-

sere e farsi nodo di un sistema a rete di scala quanto meno regionale. Perché nelle attuali linee di sviluppo e di tendenza de sistemi territoriali sembra in via di superamento, o di “sublimazione” (nel significato che il termine ha nelle scienze fisiche) la nozione di “città”: se intesa come entità territoriale in certa misura a sé stante e dotata di una forza magnetica di attrazione nei confronti delle popolazioni e di flussi delle aree e dei centri circostanti, come in effetti era accaduto sino a qualche decennio fa.

In aree nelle quali, come in varie regioni italiane ed anche nell’area costiera pugliese (ma non solo in quella costiera), è storicamente presente una frequenza di insediamenti urbani e pre-urbani ritmati da distanze di pochi chilometri, il concetto di città

va oggi infatti, mi sembra, perdendo quella sua tradizionale (del resto anche questa non sempre confermata) connotazione.

Si va invece insensibilmente sostituendo a quella la nozione di “città” come luogo identitario in senso antropologico e culturale: rispetto ad un insieme territoriale più vasto, unitariamente policentrico nel quale la città non è più “monade territoriale”.

Note

¹ Conferenza col titolo *Appunti metodologici di storia urbana. Utili o no alla cultura progettuale contemporanea?* tenuta nell’ambito del workshop *La progettazione nei tessuti storici* organizzato dal Dipartimento ICAR (Scienze dell’Ingegneria Civile e dell’Architettura) del Politecnico di Bari e dal Comune di Trani, Trani palazzo Palmieri, 24 maggio 2005.

Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti medievali di alcuni centri fondati toscani

Nell'introduzione al volume dedicato alla pubblicazione dello *Statuto del Comune di Montecarlo* del 1388, il Corsi, noto studioso, scrive: «Per quanto il contenuto del presente *Statuto*, come del resto di tutti gli altri documenti del genere, non sia rigorosamente ordinato, non di meno può essere così raccolto:

- a) norme in materia religiosa;
- b) organizzazione del Comune ed attribuzioni delle singole magistrature;
- c) vita economica del Comune e dei suoi abitanti, polizia campestre, danno dato»¹.

È un tentativo di riassumere per soggetto i molti e differenti aspetti delle materie contemplate e ordinate nel documento; un tentativo, dunque, sul quale si può essere d'accordo e del quale si deve riconoscere l'utilità.

Tuttavia, se si intende variare l'impostazione critica (è questo un esercizio che a me sembra necessario per ogni tentativo di avanzamento nella ricerca sto-

rica) occorre anche cambiare il punto d'osservazione e ricercare altre strade di indagine. E in questo caso, poiché mi propongo di collocare la questione degli statuti medievali in una prospettiva più articolata e generale, la schematizzazione proposta dal Corsi, che in sé stessa e ad un primo esame appare valida e strumentalmente utile, risulta in parte insoddisfacente e riduttiva: perché resta ad un livello preliminare che non travalica i limiti ed i condizionamenti delle problematiche di cui lo statuto si fa eco e strumento.

Così, in questa occasione, mi interessa proprio sottolineare quanto si intravede, contemporaneamente, al di qua e al di là delle norme statutarie stesse, e, in particolare, il modo con il quale esse si ricollegano al contesto territoriale ed ambientale, nonché al quadro culturale di riferimento. A questo fine non basta certo allargare il quadro storiografico con brevi accenni (per quanto accurati, documentati e precisi essi siano) alle vicende politiche e militari che

si svolgevano contemporaneamente alla fondazione del Comune e all'emanazione di quello statuto.

Occorre invece allargare i confini della ricerca ad altri campi e ad altri contesti.

Tra i vari elementi da indagare, e che compongono quel quadro e quel contesto generale, mi limiterò qui a mettere l'accento sul panorama offerto dalle norme statutarie di quei Comuni medievali italiani che si trovavano, come Montecarlo, in posizione di subordinate rispetto ad altri Comuni più importanti ed egemoni.

Si deve sottolineare e ricordare come ciascuno degli statuti delle città medievali italiane, sia quelli dei Comuni più importanti ed egemoni sia – come nel nostro caso – di Comuni minori e anche soggetti, tra le righe dei testi che ne costituiscono le singole rubriche o norme, lascia sempre trasparire un ricchissimo tessuto di consuetudini, di interessi, di convinzioni ideologiche, di opportunità di scelte politiche ecc., che dipendono anche dai dati territoriali specifici del Comune in questione.

Gli statuti, per questa ragione, risultano quindi veri e propri documenti, o meglio strumenti, tesi alla conservazione od alla creazione di un quadro, e strutturale e culturale, strettamente interconnesso con la realtà e la contingenza storica, cui quel Comune (proprio quello lì e non un altro anche se magari ad esso territorialmente vicino) affida connotati della sua specificità: vale a dire quanto costituisce la radice più profonda del suo essere ciò che in quel momento esso considera di essere o di essere divenuto. Per questa ragione è possibile avvalersi degli statuti dei Comuni medievali come vere e proprie fonti, sia pure indirette, per conoscere la multiforme realtà cui essi si riferiscono. A questa conclusione

erano già giunti, ovviamente, gli studiosi di storia economica, sociale, istituzionale, giuridica ecc.

Ma – almeno fino a pochissimi anni fa – salvo qualche eccezione, non sembra si fossero accorti di ciò gli studiosi di storia urbanistica e territoriale.

Tra gli studi più recenti, che si sono invece posti quel problema, vanno ricordati il lavoro fatto da chi si è occupato della storiografia di Lucca; il gruppo che lavora a Pisa; le ricerche su Siena del duo Piccini-Balestracci; le ricerche di Cherubini e dei suoi collaboratori; i lavori del Francovich, del Moretti, dello Stopani, su varie aree e città toscane, ed inoltre i contributi su Firenze forniti dalla Romby. Tutto questo lavoro ha meglio puntualizzato e messo in luce quanto profonde e ramificate fossero le connessioni fra normative da un lato, e modo di vivere e di pensare le funzioni legate al concetto di insediamento urbano, dall'altro lato.

Ne sono nati quadri storiografici e territoriali del tutto rinnovati e certo più affidabili di quelli delineati in precedenza a partire da altre ipotesi.

Tra le quali si possono citare le interpretazioni e le indicazioni che, ad un livello troppo spesso astrattamente ideologizzante, erano state da taluni (mi riferisco per esempio al filone iconologico perseguito dal, Guidoni, dal Friedmann, dal Fagiolo o dai loro collaboratori, cioè quel filone che ha creduto di poter cogliere elementi di carattere ideologico in certe configurazioni planimetriche) e che, a partire dagli anni '60 ad oggi, sono state verificate, corrette, ampliate e precisate da più sistematiche ed organiche trattazioni. Tra l'altro, queste ultime ci hanno messo anche a disposizione nuovi ed inediti materiali documentari. Tale nuovo corso di studi sulle normative, sulle consuetudini, sui criteri urbanistici

ed edilizi dei Comuni medievali italiani, può e deve essere ancora nutrito da altre ricerche che ne allarghino ulteriormente i confini. Se infatti, come ho appena detto, si stanno susseguendo con ottimi esempi le pubblicazioni dei risultati di ricerche attorno alle normative edilizie, ciò si riferisce in genere, ai centri maggiori dell'Italia medievale: Firenze, Siena, Pisa, Genova, Lucca, Palermo, Roma, Milano, Venezia. Mancano invece, quasi del tutto, studi e pubblicazioni dello stesso tenore che siano riferite ai Comuni minori.

L'attuale Convegno sfrutta lo stimolo che proviene dal calendario delle ricorrenze ed anniversari; un calendario, osservava qualche tempo fa sul "Messaggero" il mio amico Mario Sanfilippo che può essere ulteriormente sfogliato in chiave non soltanto agiografica o celebrativa, ma come agenda e scadenario dei lavori scientifici. Ed è appunto questo calendario a fornirmi l'occasione per illustrare alcuni aspetti dei problemi che si pongono per i Comuni minori e subordinati. Le relazioni delle dott.sse Casali e Diana, che seguiranno a questa mia esposizione e che ad essa sono collegate, forniranno in dettaglio risultati dei primi approcci da noi compiuti nei confronti di questo tema: vale a dire le linee che, rispetto ad esso, emergono a partire dagli statuti di alcuni Comuni toscani minori.

Ma ritengo di dovere anticipare gli aspetti principali dei risultati conseguiti, ponendo l'accento sul fatto che gli statuti di quei centri, sin dal primo esame, appaiono collegati a problemi e situazioni alquanto differenti da quelli cui si riferiscono gli statuti dei centri maggiori e dominanti; anche se, talvolta, si possono trovare indubitabili assonanze od analogie tra primi ed i secondi.

Per cominciare dalle differenze tra centri minori e centri maggiori, accennerò all'aspetto della scarsa documentazione storiografica di solito disponibile per i centri minori.

Come ho avuto modo di suggerire altre volte, questo è già un effetto, indiretto ed a lunga scadenza, della dominanza del centro maggiore su quello assoggettato; una conseguenza cioè del sistema ideologico e di controllo posto in essere dal più forte sul più debole. Infatti si studiano, si diffondono e si pubblicano, prevalentemente, elementi documentari e vicende dei centri dominanti di cui si dispongono fonti di vario ordine: perché tali centri, in possesso del potere politico ed economico, hanno sempre svolto un'azione di filtro nei confronti delle vicende, e soprattutto degli elementi ideologico-culturali, che caratterizzavano e contraddistinguevano i centri soggetti: così sottomessi anche sul piano della memoria storica.

La constatazione dell'assenza o della scarsità di documentazione e materiale storiografico va dunque considerata come segnale o, se si vuole, come effettiva prima risultanza dello stato di assoggettamento; perché l'assenza o scarsità di documentazione, dall'Età tardo-medievale in poi, non è quasi mai casuale. Dunque, potersi giovare dell'analisi degli statuti giunti fino a noi, costituisce per la conoscenza della realtà urbanistico-territoriale un elemento la cui importanza è inversamente proporzionale all'importanza del centro cui lo statuto si riferisce.

Tanto più piccolo è il centro, tanto maggiore è l'importanza del poter disporre dei testi dei suoi statuti. Infatti, il rapporto dominanza/subordinazione fra centri si coglie, sul piano ideologico, ben al di là del pur evidente scadere dell'autonomia politico-eco-

nomica di un centro rispetto all'altro. Perché il tentativo, qualche volta anche assai pesante, compiuto dai dominatori di comprimere e di annebbiare l'identità storica e culturale delle comunità soggette, veniva spinto anche al di là, e con strumenti non sempre espliciti, dell'azione tesa (questa sì con chiarezza) a diminuire o ad annullare l'autonomia politica ed economica dei subordinati.

Ma ciò accadeva talvolta anche perché, e qui il tema si fa più sottile, se l'identità storico-culturale restava quasi sempre gelosamente conservata nella coscienza dei singoli cittadini delle singole comunità, al contrario, e salvo i casi di conquista "*manu militari*", gli stessi componenti di quelle comunità erano d'altra parte talvolta inclini alla parziale rinuncia della loro autonomia politica ed economica. In certi momenti ed in certe situazioni, nei Comuni minori dell'Italia medievale, il desiderio o la necessità di una maggiore stabilità e sicurezza del sistema produttivo e sociale locale, venivano infatti considerati importanti obiettivi da cogliere prioritariamente su ogni altro: con la segreta speranza di poter in seguito rivendicare le autonomie e le identità originarie come rivelano i molti casi di dedizioni temporanee o definitive che punteggiano la storia dei Comuni medievali italiani e come rivelano i successivi tentativi di ribellione.

Anche se si può discutere sull'effettiva spontaneità ed autodeterminazione, come oggi diremmo, di quelle scelte, resta pur sempre il fatto che di quella spontaneità, quelle dedizioni avevano comunque, in genere, tutte le apparenze formali ed istituzionali come emerge anche da delibere e statuti. Gli statuti dei Comuni minori, in sostanza, ci consentono dunque di gettare un'occhiata a questo mondo di alta-

lenanti relazioni territoriali; e, soprattutto, agli strumenti che, di volta in volta, venivano adottati per assicurare alla dominante la subordinazione dei dominati e, viceversa, i gradi di autonomia di questi ultimi rispetto ai primi.

Nel quadro delle strategie adottate dai dominanti hanno un posto ed un ruolo molto particolare i vari centri di nuova fondazione dell'Età tardo-medievale. Poli militari, poli economico-commerciali, centri di mercato agricolo, o altro, che essi fossero, (sia fondati *ex novo*, sia funzionalmente giurisdizionalmente trasformati in entità territoriali diverse da prima, penso per esempio anche al caso delle Terre Murate fiorentine) questi centri non arrivarono mai ad avere carattere di veri e propri Comuni autonomi.

Tanto meno, come invece certa storiografia urbanistica ha impropriamente detto, divenivano centri urbani in senso proprio. Piuttosto, come ho tentato di definirli, essi divenivano centri di tipo quasi urbano. L'esame degli statuti di centri di questo tipo confermano puntualmente questa condizione. Per esempio uno strumento tipicamente locale, qual era la pena pecuniaria irrogata ai trasgressori di norme vigenti, veniva in parte convogliata verso l'erario della dominante, ed inoltre, proprio per tale motivo, essa doveva essere pagata nella moneta della città dominante. Pena e norma, come del resto altri aspetti statutari, variavano dunque al variare della dominazione. È questo un dato costante e, mi azzardo a dire, generale. Quando, come è avvenuto nel caso di Montecarlo, oppure di Cascina o Pietrasanta, questi centri fondati sono caduti prima sotto una e poi sotto altra egemonia, norme e consuetudini hanno subito sensibili modifiche in vista del necessario adeguamento al nuovo quadro politico-terri-

toriale. Quelle modifiche, dunque, corrispondono al variare di ruolo territoriale del centro stesso, nonché al nuovo quadro politico ed ideologico in cui esso veniva a trovarsi. È un fenomeno parallelo a quello che si constata per le caratteristiche fisico-morfologiche di edifici o strutture edilizie significative. Anche tali caratteristiche, infatti, venivano precisate, ed imposte, in base al criterio, seguito dai principali Comuni medievali italiani, di rendere immediatamente percepibili a partire da connotati artistici e culturali di talune strutture edilizie pubbliche (palazzi pubblici, mura, porte ecc.), a quale centro dominante appartenesse il centro soggetto. Di conseguenza, così come per talune norme statutarie, anche le strutture edilizie portavano il marchio della dominante (una sorta di DOC – denominazione di origine controllata – di ordine politico).

In sostanza, lo ripeto, l'analisi delle norme statutarie riflette, fin nelle pieghe del suo ordinamento, la storia dell'effettiva subordinazione del centro minore al centro maggiore: pervenire a questa conclusione, sulla base di dati e fonti originarie, è già un risultato non certo di poco conto. Ma, se applicato coerentemente e correttamente, il ricorso all'analisi di questo tipo di fonti può fornire anche altre riposte ad altri interrogativi.

Per fare qualche esempio mi riferisco a quanto emerge in rapporto alla effettiva essenza territoriale dei numerosi centri minori fondati, o potenziati, dai Comuni toscani a partire dalla fine del XIII secolo fino alla prima metà del Trecento. Tale arco cronologico, tra l'altro, è piuttosto tardo rispetto al più generale quadro europeo centro-occidentale verso cui spesso gravitavano i Comuni toscani. E anche su questo ritardo cronologico ci sarebbe da lavorare

moltissimo. Ma per tornare all'esame degli statuti dei centri toscani, di cui qui ci occupiamo, va segnalato che emerge con estrema chiarezza l'importanza che i rispettivi Comuni attribuivano alla produzione agricola e, più precisamente, alla produzione ortofrutticola ed all'allevamento del bestiame da cortile. Appare inoltre come il pascolo del bestiame, ovino e bovino, e la transumanza delle greggi e degli armenti, costituissero una preoccupazione costante negli amministratori comunali: non meno importante di quanto non fosse ogni altra questione inerente alla conservazione e alla regolamentazione e di quanto era collegato alle risorse economiche ed al vettovagliamento.

Il concetto di «danno dato», infatti, era in sostanza pensato per quei centri, sostanzialmente, nel quadro della vita e della produzione agricola. Aspetti che sono invece praticamente assenti negli statuti dei centri maggiori, nei quali, al contrario, il «danno dato» veniva quasi sempre connotato con una forte accentuazione edilizia o patrimoniale, cioè non agricola. Questi confronti parlano chiaro proprio sul piano che a me qui interessa evidenziare.

I centri di fondazione, anche se, com'è il caso di Montecarlo, erano fortificati e pertanto inseriti nel sistema del controllo militare (vale a dire nel sistema di controllo territoriale generale), mantenevano stretti contatti con il tessuto produttivo e sociale di ciò che siamo soliti definire campagna. A questa impressione non si oppongono nemmeno taluni aspetti delle norme più strettamente e specificatamente edilizie che questi centri minori hanno in comune con le norme di centri maggiori, cioè aspetti di marca decisamente cittadina. Mi riferisco, in questo caso, a rubriche che è costantemente dato ri-

trovarvi: quali la raccomandazione e la cura affinché il patrimonio edilizio non sia lasciato deperire. Infatti, se norme di questo genere si trovano anche negli statuti di grandi centri, (come Firenze, Siena, ecc.), in questi ultimi la norma è chiaramente presentata in funzione del decoro cittadino e dei problemi implicati dal fenomeno rischioso della sovrappopolazione. Invece nei centri minori si ha l'impressione opposta: che cioè quelle norme e l'eventuale consueto richiamo al decoro ed all'ordine, siano, nei fatti, motivazioni secondarie rispetto al vero rischio che si tendeva ad evitare: lo spopolamento ed il danno che la comunità avrebbe subito se, in conseguenza dell'incuria verso il patrimonio edilizio, essa avrebbe poi comunque, e collettivamente, dovuto provvedere ai necessari restauri e ripristini. Diverso ragionamento può essere fatto per quanto concerne l'utilizzazione della viabilità, cioè della rete viaria nel suo insieme, e delle risorse idriche. L'una e le altre, essenziali per la vita di una comunità inse-

diata in un centro abitato, sono invece l'indice del grado di coscienza civica raggiunto dalla società medievale italiana. Fatte salve le dimensioni e le estensioni della rete viaria, nonché la quantità del fabbisogno idrico, sia nei piccoli sia nei grandi centri, la cura per preservare l'agibilità delle vie, e per assicurarsi la continuità nell'erogazione idrica (privato o pubblico che fosse il punto di prelievo del rifornimento idrico) era un punto cardinale della regolamentazione urbanistico-edilizia.

Ed è proprio in riferimento a questo aspetto, e ad altri dello stesso ordine, che i centri minori, pur in fondo strettamente legati con una realtà territoriale che era e restava ancora campagna, venivano ad assumere caratteristiche cittadine: tali appunto da consentirci di definirli centri quasi-urbani.

Note

¹ Pubblicato in Atti del Convegno di Studi Castelli e borghi della Toscana Medievale (Lucca, 28-29 maggio 1983) Lucca 1983, pp. 3-9.

Componenti territoriali e segnali politici nelle normative e nella prassi edilizia dei centri medievali italiani

La normativa statutaria dei comuni medievali italiani è stata attentamente studiata, almeno da un ventennio a questa parte, da molti storici italiani e stranieri¹. E tra questi hanno fornito contributi particolarmente significativi gli storici tedeschi: nel quadro di una sistematica ricognizione (avviata nel 1973) della produzione statutaria tardomedievale europea. Il forte interesse mostrato per questo genere di fonti da studiosi di varie discipline ha messo in evidenza come l'insieme delle norme statutarie (e di altro genere) offra molteplici possibilità di ricerca in più settori e campi di ricerca. Il che, ovviamente, ha contribuito alla comparsa di numerose edizioni; più o meno integrali, delle fonti statutarie di comuni italiani; nonché, in parallelo, ad un proliferare di saggi storiografici, appunto centrati sulle fonti, di vario indirizzo e taglio metodologico². Tuttavia, è stato in genere poco, o quasi per nulla, battuto il filone che utilizza le fonti statutarie per analizzare la storia delle città e del territorio: anche

perché, a sua volta, questo campo disciplinare è stato individuato da pochi anni e da un numero assai ristretto di storici: in genere italiani che hanno avuto una formazione da architetti.

Riunisco dunque in questa occasione risultati di due mie precedenti linee di ricerca sul sistema insediativo dei centri tardomedievali, maggiori e minori, dell'Italia centro settentrionale.

L'una centrata sugli strumenti normativi: per analizzare i criteri in base ai quali venivano tutelate ed utilizzate le risorse e le opportunità ambientali e territoriali di ciascuno dei centri.

L'altra, per la quale devono essere utilizzati strumenti di analisi diretta (le osservazioni degli edifici e di loro parti), deliberazioni, documenti contrattuali, od altro, indirizzata a cogliere gli elementi di particolari prassi edilizie: quelle adottate dai principali centri di potere, tanto comunale quanto signorile, per significare verso l'esterno la propria identità (economica, politica, culturale, artistica) e

l'ambito territoriale entro il quale essa poteva essere affermata. Sono due aspetti diversi, ma tra loro intrinsecamente connessi, della ricca ed articolata cultura urbana sviluppatasi ed affermata in Italia tra il Duecento ed il Trecento; e destinata a durare ben oltre la meta del XV secolo.

È ben risaputo che gli effetti di tale cultura sulla configurazione del tessuto dei singoli centri e, in definitiva, di gran parte del paesaggio italiano, hanno lasciato tracce che in molti casi sono ancora leggibili. Mi sono dunque proposto di utilizzare tali tracce come vere e proprie chiavi di interpretazione storica: e non solo sul piano più ovvio della cosiddetta "storia del paesaggio".

Perché, a mio avviso, l'affermazione di Saxl³ che «l'uso delle immagini parimenti importante per la comprensione della storia politica» vale non soltanto in riferimento alla interpretazione delle immagini figurative, ma anche per la storia territoriale ed urbana. Solo che il concetto di immagine venga esteso ed applicato alla configurazione complessiva di ogni centro ed all'insieme delle sue caratteristiche tipologico-architettoniche.

L'analisi condotta sulla configurazione del costruito e degli spazi che lo ritmano, l'entrare cioè nel merito delle peculiarità morfotipologiche degli elementi edilizi degli spazi non edificati di un centro insediativo, può dare molte indicazioni sulle intenzionalità e sulle modalità che hanno presieduto all'impianto ed alla evoluzione di quel centro: più e meglio, talvolta, di quanto consentito da altre più ortodosse e consuete fonti documentarie. Soprattutto perché tali fonti più consuete (la documentazione archivistica) assai spesso o mancano del tutto o tacciono su determinati aspetti della dinamica

evolutiva dei singoli centri. Danno cioè informazioni sul come e sul quando, ma non sul perché, in un determinato periodo, quel centro si sia venuto configurando in quel modo e con quelle componenti morfotipologiche. E tali carenze sono quasi la regola nel caso dei centri minori o comunque subordinati. Ogni documento ed ogni fonte di cui possiamo disporre, come è stato più volte rilevato, è in fondo soltanto un frammento di verità; pervenutoci tanto per effetto di una certa concatenazione di casualità (casualità che hanno invece contribuito alla scomparsa di altri documenti cioè di altre parziali verità), quanto per effetto di predeterminate finalità che hanno consigliato di conservare quel documento o quella fonte rispetto ad altri documenti: magari deliberatamente obliterati e distrutti in rapporto ad una più o meno tacita condanna alla "*damnatio memoriae*".

Sistemi normativi e condizione territoriale

Com'è ben risaputo, dalla seconda metà del XIII secolo, e in alcuni casi anche alla fine del XII⁴, in moltissimi dei centri italiani si cominciò a fissare, trascrivendolo in modo stabile e certo, il complesso di consuetudini, regole, criteri, comportamenti, che si ritenevano necessari e sufficienti ad ordinare e regolamentare la vita, pubblica e privata, di ciascun centro. Il *corpus* normativo, che sotto questo profilo va dunque considerato il prodotto di una accumulazione di precedenti esperienze e concetti, prendeva, a seconda dei luoghi, nomi diversi.

Al centro-nord veniva indicato più frequentemente come *statutum*, ma si incontrano anche i termini *constitutum*, *consuetudines* ecc. Nel meridione ed in Sicilia, oltre a quanto veniva dettato negli appositi

atti emanati dalla corte, le norme specifiche di ciascun centro venivano in genere indicate come *privilegia*, *consuetudines* ecc. L'importanza di tali documenti divenne subito grandissima. Una particolare solennità rituale, quasi un'aura di sacralità civica, accompagnava, soprattutto nei centri retti da sistemi comunali, ciascuna delle occasioni riguardanti l'uso dei documenti statutari: perché ad essi si attribuiva il ruolo, ed il connesso significato simbolico, di esprimere i valori di identità del centro in questione; ma anche, contemporaneamente, di affermare la legittimità delle istituzioni che avevano il compito di esercitare il potere.

Non diversamente, del resto, da quanto accadeva nei confronti delle varie *Carte* di altri centri europei. L'analisi che in varie occasioni⁵ ho condotto sui centri tardomedievali (dal XIII al XV secolo) dell'Italia centrale e settentrionale, nonché altri sondaggi compiuti nelle aree dell'Italia meridionale ed in Sicilia, ha evidenziato come, tra i singoli complessi normativi dei vari centri (oltre agli statuti vi erano anche altre forme di deliberazione o degretazione che ne integravano o completavano o modificavano taluni aspetti) vi fossero molte similitudini: ma anche differenze notevolissime

Le quali ultime, ed è ciò che ci interessa, dipendevano senz'altro dalle condizioni e concezioni territoriali tipiche di ciascun centro: erano cioè una proiezione ed un riflesso sia delle sue peculiarità e del suo rango territoriale, sia dell'ambito o sistema politico che lo qualificava od entro cui rientrava.

Mentre, al contrario, le somiglianze vanno considerate l'espressione di un comune bagaglio di concetti, di principi e di convenzioni: in sostanza ciò che può essere definito il comune denominatore della

cultura urbana e territoriale dell'epoca. È ovvio che di ciò si avvertano le conseguenze nelle stesure dei singoli complessi statutari.

Si constata infatti che le norme riferite agli aspetti generali della comune cultura urbana e territoriale compaiono costantemente nella sequenza delle varie riedizioni dei complessi normativi di ciascun centro; e che, invece, gli aspetti tipici e peculiari di questo o quel centro erano regolati sia da norme che si ripetono nel tempo (quelle che dipendono dalla sua specificità territoriale), sia da altre norme che scompaiono o si modificano sostanzialmente al variare del quadro generale di riferimento.

Tra gli elementi costantemente presenti, indipendenti quindi dalle caratteristiche dei singoli centri, vi sono le rubriche normative che riguardavano i rapporti tra singoli privati e tra privati ed interesse pubblico.

Ci si atteneva, in genere, a concetti giuridici che *grosso modo* possono essere fatti risalire al diritto romano. Mi riferisco ai concetti di proprietà privata, di confini, di uso di parti comuni ecc.

Ad esempio, a Cortona, a Pistoia, ed a Cascina, in materia di muri di confini tra due proprietà, si prescriveva che se i muri erano stati costruiti da entrambi i confinanti, entrambi dovevano provvedere alla manutenzione; inoltre, a Pistoia, chi avesse voluto realizzare un muro di qualità migliore del preesistente avrebbe potuto realizzarlo distruggendo l'altro «*ab imo usque ad summum*»⁶.

È interessante notare che il concetto del diritto di proprietà del privato era preso in considerazione anche quando veniva condannato il privato che si era messo contro il potere; o quando, per effetto di improvvisi e violenti rivolgimenti politici, singoli

o gruppi già potenti venivano dichiarati nemici e ribelli. Nel senso che le procedure di confisca o di distruzione delle proprietà immobiliari del condannato (prassi questa costantemente seguita) si applicavano tenendo conto della configurazione giuridica (confini di proprietà, diritti ecc.) di tali sue proprietà.

Tra gli esempi più celebri quello riferito alla costruzione del palazzo Pubblico di Firenze nel 1298. Come racconta il Villani⁷, «colà dove puosono il detto palazzo furono anticamente le case degli Uberti, ribelli di Firenze e Ghibellini; e di quei 'loro casolari feciono piazza, acciò che mai non si rifacessero. E perché il detto palazzo non si tenesse il suo terreno de 'detti Uberti coloro che ll'ebbono a fare il puosono musso, che fu grande difalta a lasciare però di non farlo quadro[...]». Considerata l'importanza dell'impresa, come lamenta il Villani in questo celebre passo, si sarebbe evidentemente potuto assorbire l'area liberata dal distrutto palazzo in un più general disegno del novo polo pubblico. Venne invece deciso di costruire il palazzo comunale proprio sul limitare dell'area della potente famiglia ora considerata ribelle dal nuovo regime politico: anche accettando le irregolarità di tracciato che ne conseguivano.

L'episodio può essere letto in più modi: si considerava di non poter usare per finalità pubbliche solenni un'area "maledetta"; hanno prevalso considerazioni d'ordine tecnico-costruttivo (utilizzare anche per motivi economici le preesistenti fondazioni murarie ecc.); od altro ancora.

Resta comunque il fatto che furono le linee di confine delle proprietà degli Uberti a guidare l'impianto del palazzo Pubblico fiorentino. Il che è certamente

un dato significativo ed importante. E tanto più, poi, se si tiene conto che proprio a Firenze venne istituita una apposita magistratura pubblica per amministrare i beni confiscati ai ribelli sbanditi. Tra le norme che costituivano per così dire l'ossatura portante degli statuti medievali italiani vi erano quelle riferite a problemi di igiene edilizia, di prevenzione antincendio, di facilità di circolazione lungo le vie principali, di controllo delle risorse idriche, di sicurezza e moralità pubblica, di decoro urbano ecc. Tralasciando, per il momento, queste ultime che si intersecavano con aspetti ideologico-politici, e che dunque riguardano programmi e prassi anche concettualmente variabili, tutti gli altri ordini di problemi ritmano e marcano continuamente la sequenza de capitoli statutari e delle deliberazioni di vario genere che a quei capitoli si andavano volta per volta ad aggiungere.

Così, per quanto concerne i criteri di igiene edilizia, si constata che ci si atteneva a criteri variabili in rapporto alla "categoria" ed al rango territoriale proprio di ogni centro.

La presenza generalizzata e continuativa di tali norme si articolava in rapporto allo *hic et nunc* di ciascun insediamento; come risulta da queste osservazioni, in tutti i centri maggiori, cioè nelle città, il concetto di igiene edilizia si applicava all'uso degli spazi, degli edifici e delle infrastrutture di interesse generale: di conseguenza si regolamentavano attentamente le attività inquinanti in vista del pubblico interesse.

Per esempio, era costante il divieto alla macellazione od allo scuoiamento degli animali nelle strade ed altrettanto costante era la preoccupazione per l'allontanamento e lo smaltimento dei rifiuti: sia

quelli di lavorazione, sia anche quelli provenienti dalle singole abitazioni.

Ma in tale materia erano certo motivate dalle situazioni locali. Per esempio, nei casi di grandi centri attraversati da più corsi d'acqua (fiumi, torrenti, canali ecc.) si vietava che in essi venissero gettati o con vogliati rifiuti inquinanti: ne sarebbe derivata l'impossibilità ad usarli proficuamente, dunque un danno per la collettività.

Su ciò insistono⁸ con particolare impegno gli statuti di città dell'area padana (Milano, Pavia, Piacenza ecc.) ed anche dell'Italia centrale (per esempio Foligno) ecc. Mentre diversi, pur parlando di grandi centri, erano i criteri adottati a Venezia: perché la particolare struttura del tessuto cittadino, inserito in ambito lagunare ed intersecato da più canali soggetti al ritmo alternante delle maree, suggeriva speciali soluzioni⁹.

Su questo ordine di problemi influiva la qualità del centro: ma ancor più la sua dimensione. Per esempio, gli statuti di Figline, Empoli, Bientina, che erano centri toscani di piccola o media dimensione, consentivano che si gettassero nel fiume animali morti o loro parti: purché ciò avvenisse in punti di impetuosa corrente e lontani dal centro stesso. Fogne e fognoli, quando c'erano – cioè in genere soltanto nei luoghi più importanti e quindi di nuovo qui giocava l'importanza e la dimensione del centro – erano oggetto di special attenzione quasi ovunque. Particolarmente dettagliate, a tale riguardo, sono le normative di Siena, di Firenze, di Pistoia. Ma i divieti relativi a problemi di igiene si estendevano anche a molti altri settori della vita pubblica e privata. Non infrequenti, soprattutto nelle principali città ove il rischio epidemico era più forte, erano le norme che

dettavano i criteri cui dovevano sottostare gli esercizi commerciali per poter svolgere le loro attività. A Firenze, i locali dei vinattieri non dovevano avere «*fognam vel cavam apertam*» (dunque, se ne deduce *a contrario*, può darsi che in qualcuno dei locali per la mescita del vino tali norme non venissero spontaneamente seguite e rispettate).

A Pistoia, i tavernieri non potevano tenere «*corium in terra*», e si tentava di concentrare le varie osterie in zone prossime alle mura: quindi, diremmo oggi, in zone in certa misura periferiche. Ciò allo scopo di evitare alle zone centrali, politicamente, economicamente e simbolicamente più importanti, presenze e modi di vita considerati disdicevoli e fastidiosi.

Indicativo, in termini di effetti della condizione territoriale di un centro sulle normative, il problema, ad un tempo igienico e di decoro, della presenza degli animali da cortile (maiali, anatre, pollame ecc.). Nelle principali città ne era consentito l'allevamento unicamente in zone interne e non aperte al pubblico: era assolutamente vietato (salvo particolari occasioni anche religiose) che gli animali circolassero per le strade. Ma ciò non accadeva nei centri minori: ove invece era consentito il passaggio di greggi e mandrie; pur, si capisce, con opportune modalità tendenti ad evitare danneggiamenti. La condizione del centro, o tipicamente urbano o, viceversa, legato ad abitudini ed interessi di matrice rurale, consigliava, come si vede, diversi comportamenti normativi.

Ma tale distinzione non era sempre così netta. Anche nei centri maggiori si riscontrano consuetudini e comportamenti che rinviano ad una condizione che oggi definiremmo non urbana. Del tutto

sorprendente, per esempio, era il criterio adottato per proteggere i passanti dal rischio di essere colpiti dai rifiuti organici gettati dalle finestre delle case. Chi voleva farlo doveva prima avvertire i possibili passanti con opportune ripetute grida: «guarda, guarda, guarda», o altre simili espressioni. Il che, invece, sembra un paradosso ma non lo è, non figura nei centri più piccoli ed a livello quasi rurale. Perché nella città intensamente abitata, l'eventuale assenza di altre opportunità di allontanamento dei rifiuti (non vi erano dappertutto le fogne, né, dappertutto vi erano gli appositi «chiassuoli») non consentiva altre soluzioni.

Mentre, al contrario, nei piccoli centri a livello quasi rurale, la struttura del limitato impianto insediativo consentiva ai singoli, per lo smaltimento dei rifiuti, di giovare di aree non edificate. Come infatti dimostra la novellistica italiana medievale che di questi squarci di vita quotidiana offre numerosi e coloriti esempi.

Un'altra delle costanti negli statuti delle maggiori città medievali italiane è la concezione dello specializzarsi dello spazio urbano in rapporto alle differenti funzioni. Oltre ai luoghi stabiliti per svolgere le attività connesse con la vita politica o religiosa, si definivano quasi sempre in modo preciso anche quelli dove si dovevano tenere (lì e non altrove) i mercati destinati alle varie categorie di merci: tanto alimentari (separando il mercato del pesce da quello delle carni o delle verdure ecc.), quanto di altro genere. E si stabiliva anche dove erano ammesse o non erano ammesse altre attività: da quelle manifatturiere, a quelle di certi aspetti della vita privata dei cittadini (dalle osterie, al gioco, alla prostituzione ecc.).

Ma, ovviamente, questo criterio dell'uso specialistico o selettivo dello spazio civico non figura quasi mai negli statuti dei centri minori.

Se ne trovano tracce, eventualmente, solo per casi particolari, (in genere luoghi di rappresentanza o di culto), o per occasioni speciali (ad esempio il mercato periodico del bestiame) che richiedevano larghi spazi reperibili soltanto in aree esterne al centro propriamente detto.

Dunque, anche sotto questo profilo, gli statuti riflettono le caratteristiche ed il rango di ogni centro, pur nell'ambito di una medesima "cultura" insediativa. E, del resto, la vita dei centri italiani non differiva gran che, per questi aspetti, da quella di altri coevi centri europei.

Particolare preoccupazione destava, in tutte le città ed anche nei centri minori, il pericolo degli incendi. Quasi in tutti gli statuti si prescriveva dunque che gli ambienti ove era necessario far fuoco (cucine, forni ecc.) dovessero essere costruiti con materiali non incendiabili (evitando quindi le pareti in legno e le coperture con paglia o altro); e si stabiliva, inoltre, che questi ambienti fossero situati in particolari posizioni rispetto al resto dell'edificio o della città. Cito un esempio: a Firenze i camini delle cucine dovevano elevarsi di almeno due braccia (circa m. 1,20) rispetto al tetto ed i camini delle fornaci dovevano essere alti non meno di nove braccia (circa m. 5,40) ed inoltre consentiti solo fuori dalle mura cittadine.

Come si capisce queste norme incidono sulle caratteristiche tecniche e sulla tipologia delle unità edilizie. Producevano quindi, in definitiva, effetti concreti tanto sulla articolazione funzionale di alcune parti del tessuto cittadino, quanto sulla sua imma-

gine d'insieme. Anche in questo senso vi erano perciò notevoli differenze tra i tessuti edilizi dei centri propriamente cittadini e quelli di centri di più basso rango territoriale; i quali ultimi, pur caratterizzati, talvolta, da una organizzazione a carattere quasi urbana, erano però più vicini al mondo ed alla condizione rurale. E di ciò danno utili riprove e conferme le coeve immagini grafico-pittoriche o le descrizioni di vario genere (di solito racconti, cronache, memorie, novelle) che ci sono pervenute.

Particolarmente interessanti sono poi i criteri, sorprendentemente anticipatori di concezioni urbanistiche tuttora adottate, relativi all'edificabilità dei suoli entro le cerchie urbane. In quasi tutte le principali città si prescriveva che la nuova costruzione avrebbe dovuto realizzarsi o in zone ove si auspicava che si indirizzasse l'espansione cittadina (talora, ad esempio ad Arezzo, a San Gimignano ecc. addirittura fissando le dimensioni del lotto edificatorio), oppure in aree rese o rimaste libere in parti già edificate della città.

Ma, in tal caso, l'edificazione doveva aver luogo con opportuno rispetto degli allineamenti (per esempio col procedimento *ad cordam* usato a Siena, o secondo altre tecniche di misurazione seguite in altre città) fissati da funzionari tecnici di apposite magistrature pubbliche. Inoltre, l'edificio doveva corrispondere ad altri requisiti: per esempio, come figura negli statuti di San Gimignano, doveva seguire «*morem et misuram*» peculiari della contrada.

Altrettanto diffuse le norme statutarie che regolamentavano alcune parti degli edifici: in particolare l'altezza dei porticati (per esempio a Bologna, venivano dimensionati in modo di farvi transitare, al coperto, un uomo a cavallo), le parti aggettanti degli

edifici (consentite in genere solo se al di sopra di una certa quota da terra), ed altri elementi ancora. Va inoltre segnalato il problema della demolizione di immobili esistenti per costruirne altri. Per questo aspetto si registrano differenti criteri normativi. Nelle principali città la demolizione era in genere consentita; soprattutto a condizione che il nuovo edificio risultasse migliore del precedente.

Nei centri economicamente o demograficamente in crisi si tendeva invece a vietarla per conservare il patrimonio edilizio esistente: talora prescrivendo anche l'obbligo del restauro. Ma centri in condizioni ancor più precarie consentivano addirittura la demolizione di edifici fatiscenti per recuperare materiali utilizzabili.

Differenze, queste, che erano evidentemente influenzate dalla condizione socioeconomica e dal rango territoriale dei vari centri.

Si potrebbe seguire a lungo in questa analisi. Ma conviene ora entrare nel merito di quelle norme che più risentivano del modificarsi del quadro generale e che dunque mettono meglio in evidenza in che misura la condizione ed il rango territoriale incidesse nel sistema statuario.

Particolarmente interessante, in tal senso, è constatare sia con quali strumenti e con quali modalità i centri maggiori dominassero i centri minori, sia quali fossero le norme statutarie che venivano modificate o scomparivano.

Circostanza, questa, che si verificava per un duplice motivo: o perché, entro uno stesso centro dominante, mutava la direzione politica ed il gruppo dirigente; o, invece, perché diminuiva il grado di autonomia politica e territoriale di un centro già dominante. Il che avveniva quando città già impor-

tanti cadevano sotto il dominio di altro più importante potente centro: non importa se a regime comunale o signorile.

Si tratta di casi e problemi abbastanza diversi tra loro; lo studio dei quali rende quindi necessari differenti tipi di approccio. Infatti, per esaminare la continuità dinamica del rapporto tra centro maggiore e centro minore è utile il raffronto tra centri della stessa area; mentre per studiare il duplice ordine di modalità con le quali si modificava il sistema normativo di un centro dotato di una sua autonomia giurisdizionale (specialmente se con rango di vera città e dunque esercitante un effetto proiettivo su di un determinato ambito territoriale) è più utile analizzare il *corpus* delle sue norme statutarie prima e dopo il cambio di situazione.

Diamo un breve sguardo al primo dei due casi; cioè al rapporto di dominanza che si stabiliva tra una città ed i centri minori (compresi quelli di nuova fondazione) gravitanti entro la sua zona di influenza. Il quadro statuario e normativo che si presenta è quasi ovunque il medesimo. Il centro dominante imponeva ai suoi subordinati di rispettare alcuni ovvi principi di ordine politico. Firenze, comune a regime guelfo e popolano, imponeva ad esempio ai centri soggetti norme antighibelline ed antimagnatizie (non vendere terreni od edifici ai membri di quelle formazioni, non commerciare con loro esponenti ecc.).

Altre città imponevano a loro volta norme dello stesso ordine. In ogni caso veniva limitato l'esercizio dei diritti e dei poteri locali, anche imponendo al centro subordinato la presenza di magistrature di pubblici ufficiali nominati dal centro egemone¹⁰. Inoltre, il polo egemone adottava costantemente

strumenti di tipo doganale e fiscale: il centro soggetto non doveva in alcun modo danneggiare le attività e le strategie economiche e commerciali della dominante. Anzi, il centro soggetto era addirittura obbligato a convogliare verso l'erario, o verso i magazzini e depositi del centro dominante, le sue principali risorse economiche e produttive: tanto di ordine agricolo quanto di ordine manifatturiero. Così i prodotti dei settori traenti dell'economia (a seconda delle città: lana e seta, manufatti metallici, particolari prodotti dell'artigianato corrente e di lusso ecc.) potevano essere trattati soltanto dal centro egemone. I centri soggetti erano infatti obbligati ad esportare i loro prodotti unicamente verso la città dominante. Ed ancora: tutte le granaglie dovevano essere macinate soltanto nei molini pubblici o signorili: affinché i proventi doganali confluissero, direttamente od indirettamente, verso la dominante. Il che, trattandosi di importanti aspetti di un quadro economico generale, è facilmente comprensibile.

Ma lo stesso criterio veniva adottato, e ciò parla chiaro sulla durezza del sistema, anche nei confronti di aspetti di dettaglio. Firenze, in una determinata circostanza di crisi congiunturale, proibì per esempio la realizzazione di una fornace a San Godenzo (un piccolo comune di montagna) perché temeva di perderne la produzione di castagne o di legna. E le delibere dei vari centri dominanti sono piene di obblighi ed episodi di questo genere.

Passo ora a dare qualche cenno sul secondo dei casi: quello che concerne il doppio ordine di eventi che determinavano significative modificazioni nel sistema normativo di un centro dominante. Analizziamone brevemente un primo aspetto: quando

quel centro cadeva sotto altro polo di potere. Illuminante e quasi paradigmatico, in tal senso, è il sistema adottato dai Visconti nel lungo processo di costruzione di quella potente formazione politica che, sia pure sostanzialmente fondata sul pluralismo dei gruppi di potere delle città, aveva tuttavia caratteristiche di vero e proprio stato unitario¹¹. Indipendentemente dal fatto che un centro (soprattutto una città) fosse passato nelle loro mani a seguito di vera e propria conquista o, invece, per effetto di una formale e più o meno spontanea “dedizione”, veniva imposto a tale centro, quale primo atto ufficiale, una completa revisione dei suoi statuti: per armonizzarli con la nuova situazione territoriale e con la nuova area di influenza entro cui quel centro era venuto a cadere¹².

Il signore si arrogava inoltre il diritto e l'autorità di emanare “decreti” ai podestà ed alle magistrature locali: che dovevano provvedere a farli rispettare integralmente anche nel caso vi si rilevassero difformità nei confronti delle norme statutarie locali. Imposizioni, l'una e l'altra, che non lasciano dubbi di sorta sulla condizione di subordinate a cui quella città veniva ricondotta dai nuovi dominatori. Ma, oltre a questi atti di imperio così evidenti, i Visconti adottavano anche altri meno appariscenti sistemi di controllo e di ingerenza nella vita delle città assoggettate. Nel caso di Pavia, che per importanza era la seconda (dopo Milano) tra le principali città del dominio visconteo, vennero per esempio emanate norme che limitavano l'esistenza e l'autonomia delle locali corporazioni di mestiere. Anche la serie di provvedimenti presi dai Visconti in favore della formazione dello Studio (questo fenomeno però non riguardava tutte le città assog-

gettate: la creazione di uno *Studio* era evento complesso ed in certo senso eccezionale) gravavano sull'economia della città riducendone, dunque, le potenzialità ed in definitiva il potere. Inoltre, sempre a Pavia, venne aperta di fronte al Broletto, cioè in un'area di controllo signorile, una grande piazza destinata allo svolgimento del mercato (quotidiano ed anche annuale): allo scopo di sottrarre al vescovo le risorse fiscali connesse con le attività del mercato che, prima, infatti si svolgeva in aree di controllo vescovile.

Provvedimenti dello stesso ordine, con finalità anche politiche, vennero inoltre prese a Parma¹³ ed in altre città. Mentre, ad un livello strategico ancora più generale, tutto il sistema idrico, naturale ed artificiale, che innervava ed articolava il dominio visconteo (esteso a quasi tutta l'area lombarda ed in seguito anche a parte di quella emiliana) venne comunque progressivamente articolato e strutturato in maniera da favorire Milano e la rete dei castelli di diretto interesse dei Visconti. I quali, tra l'altro, e sempre nella medesima linea di riorganizzazione selettivamente signorile delle aree del loro dominio, realizzarono anche un grande parco territoriale a loro stretto uso e vantaggio. Lo strumento fiscale, inoltre, venne applicato dai Visconti anche per quanto concerne parti di edifici: venne tassato il numero ed il tipo di finestre. Operazioni tutte che, nel loro insieme, modificavano sostanzialmente, come si capisce, sia la struttura sociale delle città assoggettate, sia gli assetti e le gerarchie territoriali preesistenti: appunto in funzione di una strategia centripeta che ad esse si sovrapponeva; o che, addirittura, ad esse si contrapponeva in forma più o meno integrale¹⁴.

Esaminiamo ora anche l'altro aspetto: il modificarsi del sistema normativo di un centro urbano in conseguenza del variare della sua dirigenza politica. Si potrebbe osservare che, a sua volta, tale mutamento non avveniva logicamente sempre nello stesso modo e che, dunque, la molteplicità delle situazioni storiche non dovrebbe essere ricondotta entro un unico schematico raggruppamento. Tuttavia, ai fini che qui mi propongo, e nell'ambito geostorico cui qui mi riferisco, l'obiezione mi sembra perdere buona parte della sua validità.

Fatta eccezione per interventi singoli e puntiformi (distruzioni, deviazione improvvisa di piccoli corsi d'acqua, improvvisi rafforzamenti difensivi di un edificio e cose simili), gli effetti di un mutamento normativo incidono significativamente sul tessuto insediativo soltanto in tempi medio lunghi: dell'ordine di un ventennio all'incirca.

Ora, per quanto concerne le principali città ad ordinamento comunale, i ricambi transitori di forma istituzionale (per esempio la vicenda del Castracani a Lucca, quella del Duca d'Atene a Firenze, quella dei Tarlati ad Arezzo ecc.) non hanno in genere intaccato a fondo l'assetto normativo esistente; del quale, anzi, i nuovi dominatori (i "tiranni") si sono in genere serviti per affermare il loro potere. E d'altro canto, sull'altro versante istituzionale, cioè quello dei sistemi signorili, la linea che ha condotto alcune potenti famiglie ad affermare la loro signoria su di una certa città (e da lì sulle altre che sono andate a costituire il suo dominio), tra il XIII ed il XIV secolo si era in genere ormai stabilmente affermata¹⁵.

E delle modalità con le quali un sistema signorile riusciva ad incidere sull'assetto urbano e sulla vita

delle città soggette ho già parlato. Dunque, in sostanza, l'analisi degli effetti prodotti in un tessuto insediativo di rango urbano dalla variazione nella dirigenza politica, può essere legittimamente ristretta ad un unico scenario: quello del ricambio del gruppo di potere all'interno di un medesimo ordinamento oligarchico-comunale. Tenendo oltre tutto conto, poi, che tale ricambio, anche se traumatico e talvolta sanguinoso, avveniva pur sempre tra esponenti di famiglie i cui interessi erano fortemente legati a quella città. È quindi evidente che tali effetti non investivano mai l'intero *corpus* normativo, ma solo quelle parti di esso che più erano legate alla strategia insediativa e territoriale del nuovo gruppo dirigente.

Tra gli aspetti più significativi ed incisivi in termini di imagine urbana va registrato il precisarsi di nuove tipologie edilizie. In particolare, nelle città comunali, e non importa se di matrice ghibellina o guelfa, a partire dalla metà circa del Duecento, si manifesta la tendenza a diminuire considerevolmente l'altezza delle torri (vi sono naturalmente eccezioni: si pensi a Bologna ed in parte a Pavia!) che venivano commisurate a quella di certi elementi considerati significativi: la torre del palazzo comunale, i campanili di alcune chiese ecc.

Così Firenze, fatta eccezione per la torre comunale, non consentiva che le torri fossero più alte di 5 braccia (circa 25 metri); decretando dunque l'abbattimento delle parti eccedenti. San Gimignano, il cui tessuto cittadino era fortemente dislivellato, preferì dare un riferimento unico: la torre "roniosa" del palazzo Pubblico. Col risultato che le torri assunsero altezza differente. Inoltre, soprattutto a danno di città assoggettate (ciò, per esempio, registrato per

Pistoia dopo l'assoggettamento a Firenze), si proibiva la costruzione sulle torri di manufatti lignei (terrazzature e collegamenti tra torri diverse) che facevano della torre stessa un punto fortificato di magnati o consorterie potenti. Altrove si stabiliva che al piano terreno delle torri si dovevano aprire porte di una certa ampiezza, e così via. Ma si agiva anche in altre direzioni. Tra i criteri più seguiti vi era quello di vietare ogni transazione con esponenti della parte avversa; e, comunque, quello di porre qualche filtro di ordine fiscale a forestieri che intendevano stabilirsi in città. La costruzione di un nuovo immobile, od anche la stipulazione di un contratto d'affitto, da parte di non cittadini o non "terrazzani" (a seconda del tipo di centro) era vietato a chi non pagava un certo ammontare di tasse. Perché, si pensava, gli stranieri, come sottolineato negli statuti della toscana cittadina di Montaione, «fanno danni assai [...] poi si vanno con Dio».

Vi è ora da parlare dei criteri di decoro urbano che, a partire dalla metà del XIII secolo, compaiono in tutti gli statuti ed in tutte le normative dei centri a carattere urbano. Sono criteri che tendevano a presentare gli edifici e gli spazi cittadini come espressione di ordine, di benessere, di potenza economica, di sviluppo artistico.

Le norme emanate a queste finalità toccano dunque, entrando nei dettagli, quasi tutti settori della vita economica: la possibilità di espropriare il vicino per la realizzazione di un palazzo di prestigio, la forma e la dimensione dei banchi delle botteghe, la qualità e la dimensione dei materiali da impiegarsi nelle costruzioni edilizie più significative, l'obbligo di illuminare certe parti della città ecc. Ed il tutto, come già detto, si intersecava poi con i criteri di ge-

rarchizzazione selettiva dei luoghi della città in rapporto alla loro rappresentatività pubblica; e ciò anche in materia di costume morale: le attività disdicevoli non dovevano svolgersi nei luoghi emblematici della città.

Sistemi decorativi e condizione politica e territoriale

Da quanto sin qui brevemente esposto appare con chiarezza che il complesso di norme e provvidenze dei centri tardomedievali, urbani e quasi-urbani, dell'Italia centrosettentrionale tendeva, oltre che a regolarne la vita, anche a dare di tali centri un'immagine complessiva e, in definitiva, emblematicamente ideologica.

Diviene così indispensabile indicare brevemente anche metodi (normativi di prassi) che tali centri utilizzavano a tale scopo. In particolare, interessa qui di mettere in evidenza come i gruppi dirigenti dei singoli centri si siano giovati di particolari "maniere" architettoniche e di veri e propri "sistemi decorativi" per diffondere verso l'esterno, implicitamente od esplicitamente, specifici messaggi di ordine politico¹⁶.

A seconda dei casi tali sistemi erano costituiti da complessi di elementi che interessavano o solo parti esterne di un complesso edilizio, o solo parti interne o l'insieme di parti esterne ed interne.

La scelta di alcuni, invece di altri, modelli e tipi di alcune parti architettoniche; il modo di aggregarne gli elementi; la predilezione per certe tecniche o consuetudini costruttive e decorative; il deliberato loro montaggio sintattico; e così via; questi, insieme ad altri, sono elementi strettamente connessi ad una prassi edilizia che dipendeva in larga misura dalle

scelte del committente: perché perfino il ricorso ad uno piuttosto che ad altro artista, l'incarico progettuale essendo conferito dal committente, altro non è, al fondo, se non un sistema che permette al committente stesso di appropriarsi, o di identificarsi (per delega) con le scelte di linguaggio architettonico di quell'artista.

È dunque corretto interpretare quei sistemi e quei metodi come veri e propri segnali emessi dalla committenza: tanto in riferimento ad una singola città, quanto al sistema territoriale da essa dipendente. In definitiva, l'adozione di un sistema decorativo era dunque un ulteriore modo di segnalare l'effetto di proiezione di un polo dominante sul territorio dominato. Perciò in Italia, sempre per l'Età tardomedievale, la diversa natura istituzionale dei poli (di tipo signorile o di tipo comunale, e perfino di tipo monarchico-imperiale), non dava luogo a comportamenti differenziati e distinguibili. Ciò detto: quali erano le modalità, gli strumenti, gli oggetti e le occasioni della diffusione di un sistema decorativo nel quadro dell'edilizia pubblica, semipubblica e privata di quel tempo? E chi erano i committenti?

La risposta alla seconda domanda è semplice. Nel caso dei centri di potere signorile o monarchico era lo stesso signore a stabilire i codici da adottarsi (ne sono casi paradigmatici i criteri morfologici adottati nella realizzazione delle rispettive reti di castelli, sia dai Visconti, sia, ancor più, da Federico II).

Invece, nei centri di tipo comunale, i committenti erano i principali gruppi politici ed economici: perché, tramite le strutture corporative od altre forme di organizzazioni laiche e religiose, quei gruppi in-

fluenzavano, identificandovisi, le istituzioni pubbliche e la prassi da queste seguite nelle iniziative finalizzate alla realizzazione di complessi edilizi: sia quelli per il centro dominante, sia quelli per gli altri centri del dominio.

Un aspetto particolarmente evidente è quello connesso con l'uso di particolari materiali e con le rispettive tecniche di impiego. Scegliendo esempi nell'ambito toscano, si constata facilmente che l'uso della pietra forte, di colore grigio-giallastro, è un dato ricorrente per l'edilizia pubblica (mura, porte, ecc.) delle città di Arezzo, Firenze, Pisa e dei centri loro soggetti. Anche se poi le modalità di impiego di tale materiale, (e in parte anche talune sue differenze di consistenza, di grana e di colore, pur nell'ambito di una medesima categoria tipologica) davano luogo a paramenti murari omologamente monocromi ma di effetto sottilmente diverso da città a città.

Ma in area senese si ricorreva invece con frequenza all'uso promiscuo di materiale lapideo (in genere di colore biancastro, stante il frequente impiego del travertino tipico della zona) e di elementi in laterizio (di colore rosso-aranciato). Ottenendo così vivaci effetti di decorazione bicroma basati sul principio di destinare ciascuno dei due materiali, rispettivamente, solo a talune, e non ad altre, parti costruttive.

Così risultano nettamente riconoscibili, quasi come separate da uno spartiacque territoriale, le due zone della Toscana, distinte anche geologicamente, cioè l'area del "macigno" (appunto la pietra) e l'area delle crete (da cui il largo impiego del laterizio), sulle quali dominavano, rispettivamente, Firenze e Siena.

Dunque, nella Toscana medievale, ma il discorso vale anche per l'area viscontea (e poi sforzesca) come per altre aree, materiale e tecnica d'impiego sono da considerarsi veri e propri elementi di un codice o sistema figurativo: un sistema capace di emettere segnali territoriali.

Si va anzi ben oltre. In materia di cerchie urbane è facile constatare che la struttura e le articolazioni delle cortine, e soprattutto delle porte, ripropongono la medesima partizione territoriale. Il modello fiorentino, forse riferibile a precisi architetti (Arnolfo? Andrea Pisano?) viene echeggiato in modo inconfondibile nei centri di fondazione od influenza fiorentina: nel Valdarno superiore, nel Mugello ecc. Altrettanto, con riferimento a modelli senesi, accade per l'area senese; ed in particolare, è questo un dato assai significativo, proprio per i centri più prossimi alla linea di confine con il territorio del dominio fiorentino. Ma il fenomeno riguarda anche altri tipi di edifici, quali palazzi pubblici, le cui caratteristiche di "politicità" simbolica erano (e sono) ancora più evidenti. Firenze faceva costruire i palazzi pubblici dei suoi centri soggetti in modo che imitassero od echeggiassero il palazzo Pubblico fiorentino. Ed altrettanto accadeva sul versante senese.

La stessa situazione si riscontra passando dall'analisi delle caratteristiche di interi complessi all'analisi dei loro elementi architettonici. Particolarmente significativi, in tal senso, i sistemi (ad un tempo di ordine statico e decorativo) arco pilastro ed arco mensola usati in varie combinazioni. La ripetizione, e sovrapposizione del primo sistema per due o tre volte (con archi molto ribassati: quasi piattebande) da luogo ad una sorta di intelaiatura a gabbia; con ef-

fetti ad un tempo costruttivi e decorativi, che marcano e contraddistinguono le case torri di matrice (in senso costruttivo ma anche in senso ideologico) pisana. Infatti, fuori da tale area, o da aree in cui Pisa ha esercitato il suo dominio, praticamente non si trovano esempi dell'applicazione di questo sistema. In area senese, la relazione tra l'ampiezza dell'arco e la sua altezza (in termini tecnicamente più precisi: la relazione tra corda e freccia dell'arco) rinvia ad un triangolo equilatero. Tale relazione non è invece riscontrabile né in altre parti della Toscana, né in Umbria: zone, l'una e l'altra, come ben si sa confinanti od in stretta relazione con i centri di area senese. Ed ancora: la ghiera disegnata dai conci che costituiscono i due semiarchi del sesto acuto si presenta, area per area, con forma e risalto diversi. Altrettanto si osserva poi, nelle porte degli edifici due-trecenteschi, per la mensola di sostegno dell'architrave o piattabanda interposta tra piedritto murario ed arco di scarico (cioè l'arco a sesto acuto che consente la sottostante apertura). La sua configurazione è varia. In molti casi la mensola, a finitura liscia, disposta a filo del muro e rivolta verso il vuoto dell'apertura (per diminuire la luce della piattabanda), appare come semplice raccordo tra il piedritto ed il sistema arcuato. In altri casi essa assume ben maggiore importanza assolvendo ad un preciso ruolo decorativo e simbolico: di essere cioè il luogo ove figuravano scolpiti fregi e stemmi araldici destinati a significare, quasi vere e proprie marchiature, dell'area politica di appartenenza di quell'edificio e della zona cui esso apparteneva. Precise descrizioni di tali elementi e di tali sistemi costruttivi e decorativi sono contenute in alcuni contratti di appalto che ci sono pervenuti¹⁷.

Dunque, ci troviamo di fronte ad una prassi deliberata: l'adozione esplicita di un vero e proprio codice architettonico; tramite il quale si volevano diffondere riconoscibili valori dell'immaginario, politico e territoriale, ideologicamente costruito ed elaborato dai gruppi dirigenti di ogni centro dominante. Quello stesso immaginario cui centri soggetti dovevano adeguarsi e che da loro veniva assunto come segnale di fedeltà ed appartenenza. È quasi un luogo comune, in tal senso, ricordare che sia Pisa, nell'età della sua massima potenza ed espansione, sia Venezia, enunciavano chiaramente, con le scelte architettoniche, il loro rapporto con la cultura e con i mercati dell'Oriente mediterraneo. Altrettanto luogo comune è notare che, di conseguenza, i "sistemi decorativi" rispettivamente adottati hanno caratterizzato coste ed isole del Tirreno e del Mediterraneo laddove le due città hanno fissato i confini del loro "territorio" di mare.

Note

¹ Pubblicato in M. JANSEN, K. WINANDS (a cura di), *Architektur und Kunst im Abendland*, Roma 1992, pp. 37-49.

² Non è possibile dare conto qui delle numerosissime edizioni (italiane e straniere) delle fonti statutarie dei comuni italiani. È, comunque, opportuno ricordare che la Biblioteca del Senato ne sta redigendo, fin dal 1943, un completo catalogo, e che nel 1973 si è svolto a Roma un congresso internazionale sul tema *Fonti medievali e problematica storiografica*. Si veda, in proposito, di M. ASCHERI, *Gli statuti: un nuovo interesse per una fonte di complessa tipologia*, in G. PIETRANGELI, S. BULGARELLI, *Catalogo della raccolta di Statuti*, Firenze 1990, pp. XXXI-XLIX; e *La pubblicazione degli statuti: un'ipotesi di intervento*, in "Nuova Rivista storica", n. LXIX, 1985, pp. 95-106.

³ F. SAXI, *Continuità e variazioni nel significato delle immagini*, in *La storia delle immagini*, Roma-Bari 1982, pp. 3-4.

⁴ Tra le città "precoci" dell'Italia centrosettentrionale vi sono, per esempio, Genova, Venezia, Pisa, Pistoia. Sono poi altrettanto "precoci" quasi tutte le principali città dell'Italia meridionale ed insulare, ma il fenomeno si manifesta con modalità diverse perché riferite al sistema politico creato dalle monarchie normanna e sveva.

⁵ Mi permetto di citare le mie seguenti pubblicazioni: *Storia dell'urbanistica. Dal '300 al '400*, Roma-Bari 1982 (con particolare riferimento alle parti dedicate rispettivamente al fenomeno della fondazione di nuovi centri ed a ciascuna delle città italiane); *Le città nella storia d'Italia*. Arezzo, Roma-Bari, 1986; *Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti medievali di alcuni centri toscani*, in *Castelli e borghi della Toscana tardo medievale*, Pescia 1988, pp. 3-9; *Città e vita cittadina nelle immagini e negli statuti di Foligno*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento. L'esperienza dei Trinci*, Perugia 1989, pp. 227-289; *Elementi di territorialità nelle normative dei centri medievali italiani*, in V. FRANCHETTI PARDO (a cura di), *Colà dove puosono il detto palazzo: la territorialità come fondamento della cultura urbana medievale italiana*, Firenze 1992. In tale pubblicazione sono raccolte norme statutarie, edite ed inedite, relative agli assetti insediativi ed organizzativi di centri toscani e del dominio visconteo. Le due sezioni sono precedute, rispettivamente, dai saggi di G. CASALI (*Statuti e normative di centri toscani*) e di A. ROVIDA (*Statuti urbani ruolo delle città nella politica territoriale dei Visconti*).

⁶ G. CASALI, *Statuti e normative...*, cit. Vi faccio riferimento anche in tutte le successive citazioni relative a normative di centri toscani minori in gran parte inediti. Per centri maggiori si possono ad ogni modo dare le seguenti essenziali indicazioni bibliografiche. Per Firenze: R. CAGGESE (a cura di), *Lo statuto del Capitano del Popolo degli anni 1322-1325*, Firenze 1910; e *Lo statuto del Podestà dell'anno 1325*, Firenze 1921. Per Siena: A. LISINI, *Costituito del 1309-1310*, Siena 1903; F. L. POLIDORI, *Statuti senesi scritti in volgare ne' secoli XIII e XIV*, Bologna 1863-1877; L. ZDEKAUER, *Costituito del Comune di Siena dell'anno 1262*, Milano 1897 (e seguenti edizioni). Per Pisa: S. BONAINI, *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo raccolti ed illustrati*, Firenze 1854-1870; A. ERA, *Statuti pisani inediti dal XIV al XVI secolo raccolti ed illustrati*, Sassari 1932. Per Pistoia: F. BERLAN, *Statuti di Pistoia del*

secolo XII reintegrati, ridotti alla vera lezione ed illustrati, Bologna 1882; L. A. MURATORI, *Statuta Civitatis Pistoriensis anno Christi MCXVII et Antiquitates Italicae Medi Aevi circiter annum MCC condita cum notis Hubert Benivoglianti*, Arezzo 1877; L. ZDEKAUER, *Statutum Potestatis Communis Pistorii anni MCCXCIV*, Milano 1888.

⁷ G. VILLANI, *Nuova Cronica*, (a cura di G. Porta), Omegna 1991, vol. secondo, pag. 46.

⁸ Per le città del dominio visconteo vedi E. BESTA, G. L. BARNI (a cura di), *Liber consuetudinum Mediolani anni MCCXVI*, Milano 1945; F. BOCCHI, *Normativa urbanistica, spazi pubblici, disposizioni antinquinamento nella legislazione comunale delle città emiliane*, in "Studi Storici" (*Cultura e società nell'Italia medievale*), fasc. 184-187, Roma 1988, pp. 91-115; F. FAGNANI, *Gli statuti medioevali di Pavia*, in "Archivio Storico Lombardo", aa. 1964-65, n. XVI, pp. 90 e segg.; N. FERORELLI, *Gli statuti milanesi del secolo XIV*, in "Archivio Storico Lombardo", a. 1911, n. XVI, pp. 76 e segg.; A. SOLMI, *Gli statuti di Milano e la loro ricostruzione*, in Atti della XX Riunione della Società Italiana per il progresso delle Scienze, I, 1932; A. F. LA CAVA, *L'igiene e la sanità negli statuti di Milano del secolo XIV*, Milano 1946; *Statuta et decreta antiqua Civitatis Placentiae*, Brescia 1560; *Statuta antiqua Communis Placentiae an. MCCCXCI*, in *Statuta varia Civitatis Placentiae*, Parma 1860, pp. 213-463; *Statuta Civitatis et Principatus Papiae, Ticini 1590*; *Statuta et Ordinamenta Communis Cremonae A.D. MCCCXXXIX*, in *Corpus Statutorum Italicorum*, I, Milano 1952; *Statuti del paratico dei Pescatori*, in F. ROBOLINI, *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, Pavia 1832 vol. IV, p. I, pp. 452-457; *Statuti delle strade ed acque del contado di Milano fatti nel 1346*, in *Miscellanea di Storia italiana*, vol. 7, Torino 1869, pp. 307-438; *Statuti ducali per le navi e i navaroli sul Po in Cremona*, in F. ROBOLOTTI, *Industrie e commerci in Cremona nel secolo XV*, in "Archivio Storico Lombardo", s. I., a. VIII, 1880, pp. 326-342. Per Foligno: vedi V. FRANCHETTI PARDO, *Città e vita cittadina...*, cit.

⁹ Sui problemi idrici a Venezia si vedano M. COSTANTINI, *L'acqua di Venezia*, Venezia 1984; I. CACCIAVILLANI, *Le leggi veneziane sul territorio*, Venezia 1984 (in particolare, Parte Seconda, Sezione seconda: *I fiumi*, pp. 187-212).

¹⁰ Questi centri, pertanto, non avevano caratteristiche e prerogative di vere città. Mancavano loro alcuni fondamentali di-

ritti di ordine giurisdizionale, amministrativo e politico. Su tale argomento si veda, tra l'altro, anche se riferito ad epoca più tarda, *Egemonia fiorentina ed autonomie locali nella Toscana nord-occidentale del Primo Rinascimento: vita, arte, cultura*. Pistoia (1978?). Richiamo, inoltre, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica...*, cit., pp. 65-79 e relative note.

¹¹ Sull'argomento si veda F. COGNASSO, *Note e documenti sulla formazione dello stato visconteo*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", a. XXIII, 1923 I-IV; inoltre il più recente G. CHITTOLOTTI, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado. Secoli XIV, XV*, Torino 1979.

¹² A. ROVIDA, *Statuti urbani e ruolo delle città nella politica territorial dei Visconti*, in V. FRANCHETTI PARDO, *Elementi di territorialità...*, cit. In alcuni casi il duca imponeva di attenersi agli statuti di altre città (spesso venivano indicati gli statuti della città di Pavia).

¹³ F. COGNASSO, *Istituzioni comunali e signorili di Milano sotto Visconti*, in *Storia di Milano*, Milano 1955, vol. VI, p. III; e *Il Ducato visconteo da Gian Galeazzo a Filippo Maria in Storia di Milano...*, cit., vol. V; V. BANZOLA (a cura di), *Parma la città storica*, Parma 1987; V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica...*, cit., pp. 161, 162 fig., 163 fig.

¹⁴ V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica...*, cit., pp. 153-155.

¹⁵ Mi riferisco alle signorie dei secoli XIII e XIV. Le più tarde forme di signoria sviluppatasi a partire dal Quattrocento presentano caratteristiche diverse, quasi di anticipazione dei principati cinquecenteschi. Tipico, in tal senso, il sistema urbinato o, per altro verso, il caso del sistema di potere mediceo nell'età compresa da Cosimo il Vecchio a Lorenzo; un sistema che viene infatti definito "principato occulto".

¹⁶ Uso qui il "concetto di maniere" nel senso di comportamento complessivo che gli attribuisce in particolare Norbert Elias (*La società delle buone maniere*, trad. it. Bologna 1981). La definizione da me usata di maniere architettoniche non ha pertanto, qui, il significato che gli viene di solito attribuito dagli storici dell'arte. Per il concetto di "sistema decorativo" si veda, ad esempio, G. LABROT, *Baroni in città*, Napoli 1979. I concetti ivi contenuti, anche se riferiti al XVII-XVIII secolo possono essere applicati anche per il tardo Medioevo. Inoltre, richiamo qui i miei seguenti saggi *Scelte culturali e ideologia territoriale*, in *Pistoia: una città nello stato mediceo*, Pistoia 1980;

L'architettura toscana del Seicento, in "Bollettino del Cento internazionale di studi di architettura. Andrea Palladio", XXXIII, 1981, pp. 99-117; *Gli spazi del quotidiano: l'abitazione privata*, in S. BERTELLI, G. CRIFÒ, *Rituale cerimoniale etichetta*, Milano 1985, pp. 111-126; *Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio*, in J. C. MARIE-VIGUEUR, *D'une ville à l'autre: structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e - XVI^e siècle)*, Roma 1989.

¹⁷ Testi di allocazione di lavori sono contenuti in molti studi sull'architettura medievale. Non è qui possibile richiamarli in modo organico ed esaustivo. Per il caso fiorentino mi limito a richiamare le opere ancora valide di W. BRAUNFELS, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1953; di M. RICHTER, *Die «Terra murata» in florentinischem Gebiet*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz", Firenze, giugno 1940, pp. 351-386.

Elementi di territorialità nelle normative dei centri medievali italiani

Premessa generale

Ogni documento ed ogni fonte di cui possiamo disporre costituiscono in fondo soltanto un frammento di verità. Il quale, oltre tutto, ci è pervenuto tanto per effetto di una certa concatenazione di casualità (le stesse che hanno invece contribuito alla scomparsa di altri documenti e quindi all'obliterazione di altri frammenti di verità), quanto per effetto di ben predisposte finalità che hanno consigliato di conservare quel documento, privilegiandone il ruolo informativo, rispetto ad altri che sono andati dispersi o sono stati distrutti per più ragioni, accidentali e non più spesso per incuria e disinteresse¹, ma anche, talvolta, in ottemperanza ad una sorta di tacita condanna alla *damnatio memoriae* di tutto ciò che, rispetto a determinate finalità, poteva apparire scomodo o controproducente².

Ciò vale anche per le fonti statutarie e normative e per le deliberazioni di varia natura che regolavano i molteplici aspetti della vita, e pubblica e privata, delle

città italiane tardomedievali. Tali fonti, in concreto, sono state peraltro più volte studiate ed analizzate. Inoltre, come è noto, dalla fine del secolo scorso ad oggi, sono state anche pubblicate alcune accurate trascrizioni, più o meno integrali del *corpus* normativo di non pochi tra i più significativi centri comunali italiani. Coloro che intendono studiare la materia hanno spesso, di conseguenza, facile e diretto accesso a fonti che, di solito, sono invece da ricercare in più fondi ed in più sedi archivistiche³.

Così stando le cose, può dunque sembrare che una ulteriore pubblicazione del *corpus* normativo di qualche altro, tra i numerosi centri dell'Italia medievale, non sia iniziativa destinata ad aggiungere molto a quanto sin qui è già conosciuto. Invece in questa materia, e non solo sotto il profilo dell'allargamento delle conoscenze, vi è ancora moltissimo da fare: perché «il paesaggio delle edizioni è diverso rispetto al paesaggio originario delle scritture»⁴. Come dimostra anche questo nostro lavoro, pur se riferito

ad un'area geostorica non troppo estesa, gran parte delle fonti statutarie relative ai centri minori sono per esempio, a tutt'oggi, integralmente o parzialmente inedite.

Era facile prevederlo, ed infatti lo avevamo previsto, perché più d'una ne sono le ragioni. In primo luogo, perché, salvo casi particolari e salvo taluni recenti studi, la storiografia ufficiale si è fino ad oggi preferibilmente interessata alle vicende dei poli maggiori; ha quindi in genere guardato alla storia dei centri minori soltanto sotto un profilo marginale cioè nell'ottica delle scelte del centro dominante. In secondo luogo, constatazione di tutt'altro genere, perché ai pur molti e spesso validi studiosi di storia locale non è stato quasi mai consentito di contrastare quella tendenza storiografica; né, dunque, di sopperire ai conseguenti "vuoti" di documentazione. In genere, infatti, le scelte delle grandi linee editoriali, nel seguire o subire gli interessi storiografici prevalenti, hanno ulteriormente contribuito, consciamente od inconsciamente, a privilegiare gli studi riferiti ai centri maggiori. Dunque, obliterando le significative peculiarità di quelli minori, malgrado che su questi ultimi si siano spesso appuntate numerose ed interessanti iniziative di ricerca promosse o sostenute sia da istituzioni, sia da enti pubblici e privati. Quanti e quanto benemeriti sono gli studi pubblicati, e non soltanto nei vari "Bollettini" di associazioni scientifiche regionali e locali ma anche in vista di particolari occasionalità; studi che, poi, non hanno avuto la debita diffusione?

Dunque, contrastare questa tendenza e questa situazione, come qui abbiamo cercato di fare, riteniamo possa essere considerato già un positivo contributo: anche se limitato e parziale. Siamo ben

consci, infatti, che la nostra analisi tocca soltanto uno tra i molti possibili campi di ricerca suggeriti dalla stessa articolata natura delle fonti normative. E siamo anche ben consapevoli che qualora ci fossimo proposti l'obiettivo di pervenire a risultati improntati a maggiore estensione, completezza ed organicità di informazione, avremmo dovuto correlarci con una schiera di specialisti di più e diversificati campi storiografici; e che inoltre, sarebbero state necessarie, anche, forme ed occasioni editoriali diverse da questa. Ma la ricerca di cui qui si presentano i risultati ha avuto finalità del tutto particolari; ristrette cioè entro l'ambito assai circoscritto delle correlazioni tra normative e condizione territoriale dei centri esaminati. In buona sostanza, più che preoccuparci della esaustività e completezza del materiale di ricerca, abbiamo mirato a mettere a fuoco un problema metodologico e storiografico di livello generale: far emergere nuovi risultati da una materia (quella degli statuti e di altri tipi di normative dei centri maggiori e minori dell'Italia tra XIII ed inizi XV secolo), in genere studiata dagli storici medievalisti e modernisti con angolature diverse dalla nostra. In materia sono infatti disponibili studi settoriali con particolari orientamenti: in senso giuridico (norme di diritto pubblico e privato in rapporto anche alla differente origine – romana, bizantina, longobarda, franca ecc. – dei principi a cui esse si rifacevano); in senso istituzionale ed amministrativo (sistemi politici, magistrature, corporazioni ecc.); riferiti all'economia ed alla connessa fiscalità; o mirati ad individuare le diverse scansioni del "tempo": evidenziando le diversità tra ritmi "diurni" o "notturni"⁵; o, ancora, diretti all'analisi delle organizzazioni religiose; o tendenti ad evidenziare i criteri della moralità e

sicurezza privata e pubblica, il sistema della giustizia, e così via. Ma come altre volte è stato già sottolineato, sia da chi scrive queste righe, sia da altri studiosi di storia urbana e territoriale, è stato assai poco battuto il sentiero di ricerca che utilizza le fonti statutarie e normative dei singoli centri medievali per analizzarne l'essere ed il divenire della sua specifica e peculiare realtà territoriale. Che è appunto, come detto, l'obiettivo primario che qui ci siamo proposti di raggiungere in quanto ulteriore seguito a quanto in altre occasioni abbiamo già avuto occasione di dimostrare⁶.

Vale però la pena di chiedersi perché mai, di fronte a tanta e tanto valida produzione storiografica in materia di città e di territori extraurbani, questo genere di studi risulti a tutt'oggi assai poco frequentato. Tanto più quando si consideri che esso promette e riserva invece risultati assai ricchi e sollecitanti. La risposta a questa domanda obbliga ad entrare nel merito; a definire sia le peculiarità del settore di ricerca (di tradizione assai recente), sia le speciali caratteristiche che deve possedere chi ad esso si applica.

La storia urbana e territoriale ha infatti la prerogativa (ad alcuni potrebbe sembrare un difetto) di porsi trasversalmente (non credo si possa parlare di interdisciplinarietà) rispetto agli altri già ricordati, e carichi di tradizione storiografica, ambiti monotematici di ricerca. È dunque evidente che, proprio per la sua trasversalità, la storiografia territoriale ed urbana, diversamente da altre forme storiografiche a carattere monotematico, spinge lo studioso ad avvalersi di fonti di informazione molto diversificate. Gli è quindi necessaria una formazione a carattere interdisciplinare; atta a metterlo in grado di analiz-

zare, in una visione integrata, il largo ventaglio dei valori e delle funzioni in gioco nelle singole realtà storico-territoriali: insomma, l'attitudine al superamento degli steccati disciplinari consolidati per prender meglio coscienza delle complesse e multiformi interrelazioni che, entro un certo ambito geostorico, legano tra loro oggetti, persone, elementi di natura, ideologie, mentalità, consuetudini, cognizioni ed opportunità scientifiche, componenti artistico-culturali, istituzioni, rapporti gerarchici di potere, legami di clan o di parentela e così via. È pertanto l'ambito storiografico entro cui, proprio in virtù della loro speciale formazione, (mi si consenta un po' di campanilismo), si trovano quasi naturalmente a loro agio gli storici architetti. Perché, ben al di là di un generico "tout se tiens", la storia urbana e territoriale (o *storia della città e del territorio* come figura nelle definizioni accademiche) deve proporsi, quale suo compito primario, una selettiva e gerarchica individuazione degli elementi di continuità e discontinuità considerati volta per volta significativi: magari anche rischiando di accollarsi i difetti di una eccessiva discrezionalità e arbitrarietà delle scelte. Ma non consiste proprio in questo rischio, come ci hanno insegnato molti maestri, il fascino del mestiere dello storico? Se dunque ciò è vero, e noi lo riteniamo tale, per la storia della città e del territorio non appare praticabile un metodo di analisi basato, per così dire, su "diagrammi" che postulino gli accadimenti come elementi di una "funzione matematica" di tipo "lineare continuo". Invece, e proprio al contrario, si dovrà procedere secondo diagrammi costruiti in base a "funzioni" che dipendono da "curve complesse". Nei quali, cioè, intervengono e si intersecano più variabili indipendenti, magari, a loro volta,

anche caratterizzate da “velocità” altrettanto variabili. In altre parole, così come accade nei procedimenti informatici, occorre tener conto del continuo modificarsi dei sistemi che tali variabili (nel nostro caso la scala gerarchica dei valori in gioco) hanno volta per volta creato e messo in circuito. Bisogna valutare infatti se, e in che misura, la chiave primaria di certi avvenimenti che hanno influito sugli assetti territoriali (urbani e non urbani) debba essere individuata nei fattori strutturali od in quelli sovrastrutturali (mi giovo di vecchie definizioni); e se, inoltre, tali fattori, in talune circostanze, si scambino eventualmente di ruolo nell’attivarsi della dialettica continuità-discontinuità.

Come si vede dalla richiamata analogia al modello informatico, si richiede allo studioso di storia territoriale ed urbana di porsi di fronte alla sua materia con atteggiamento flessibile e con approccio spregiudicato. Seguendo dunque sentieri e metodi di ricerca altrettanto nuovi quanto è appunto nuovo il modello culturale, sempre in divenire, cui rinvia la logica informatica. Tali sentieri e metodi, conseguenti ad un sistema logico né semplicemente deduttivo né univocamente definito, ma fondati appunto sul criterio del *feed back* e quindi sul continuo mutare degli schemi di indagine, sono piuttosto nuovi. Nuovi almeno quanto lo è l’interesse degli storici architetti a muoversi in questo campo disciplinare; e quanto è nuovo il loro ritrovarvi alcune caratteristiche tipiche della loro formazione e mentalità trasversale: quella cioè che la vocazione e la pratica professionale richiede loro ogni volta che si presenti il problema di analizzare la sequenza ed il concatenarsi degli accadimenti urbani e territoriali passati e presenti.

Ed, anzi, si potrebbe perfino sostenere che questo modo trasversale di guardare a tali accadimenti passati, possa essere considerato un vero e proprio innovativo contributo metodologico che gli storici architetti hanno fornito a questo settore della ricerca storiografica.

È necessario, a questo punto, spiegare meglio a cosa si intenda alludere qui con la definizione *storia della città e del territorio* che, come è immediatamente intuibile, contiene in sé due astrazioni. Il termine *città* sta infatti per *le città* ed il termine *territorio* sta per *i territori*. Oggetto di indagine, è ovvio, non sono quindi i rispettivi concetti astratti ma le singole realtà: *quella città, quel territorio, in quel determinato arco cronologico*. Sgombrato ogni possibile equivoco di astratto nominalismo, risulta quindi chiaro che l’analisi dei fenomeni territoriali va compiuta chiamando in gioco, volta a volta, le singole e molteplici specificità locali, colte nell’interscambio delle loro componenti più significative.

Tra le quali, in genere risultano essenziali le seguenti: la natura geofisica di quel territorio (orografia, idrologia, pedologia ecc.); la sua consistenza in termini di risorse (agricole, minerarie, manifatturiere, infrastrutturali, od altro); la distribuzione e morfologia (anche nel senso della consistenza quantitativa) degli insediamenti; la presenza di elementi legati ad opzionalità di vario ordine (strategie e ideologie e conseguente concezione delle gerarchie di potere); la particolare cultura (in senso artistico, tecnico e dell’immaginario in genere) che caratterizza, di quel certo territorio, tanto figure e ceti dominanti quanto figure e ceti dominati. Guardati, gli uni e gli altri, nella dialettica delle loro differenziate aspirazioni e nella loro altrettanto articolata gamma comportamentale

il cui ventaglio si estende dalle forme dell'accettazione a quelle del rifiuto e fino alle utopie.

Si apre così, allo studioso, un panorama problematico assai ampio. E tanto più ampio quanto più è variabile, a seconda delle epoche, il concetto sotteso dalla categoria città e quello che, in simmetrica opposizione, denota ciò che è diverso dalla città: la "non città". Contro la consueta ed un po' frusta definizione della dialettica "città-campagna", propongo infatti, almeno per l'Età medievale e protomoderna (ma per ragioni diverse, e in qualche caso addirittura opposte, ciò mi sembra vero anche oggi), di appuntarsi sulla dialettica della coppia territoriale "città-non città": per numerosi e buoni motivi. È già difficile, infatti, far rientrare entro una stessa categoria la gamma, profondamente differenziata ed articolata, di ciò che in quei periodi veniva definito e "pensato" come "città"⁷. Venivano considerati come tali, infatti, insediamenti di tipo compatto e caratterizzati da una certa elevata qualità edilizia; ma assai diversi tra loro almeno sotto il profilo della consistenza abitativa: da poche migliaia di abitanti fino alle molte decine di migliaia e, in qualche caso, fino ad oltre un centinaio di migliaia.

Ed ancor più difficile riesce far rientrare entro una stessa categoria ciò cui di fatto si allude con la definizione di "campagna". Una categoria, questa, in cui si collocano pariteticamente condizioni e realtà territoriali ancora più differenziate di quelle incluse nel concetto di città. Si va infatti dall'assenza di ogni insediamento (ed anche qui: il bosco o le cime dei monti sono forse comparabili con terreni ubertosi e coltivati?), fino a centri abbastanza popolosi (in certi casi con popolazione numericamente vicina a quella di alcune delle città più piccole); dalla com-

plexa serie dei castelli (tanto feudali o comunque signorili quanto quelli che rientrano in altre forme di incastellamento), fino alla estesa rete dei centri abbaziali e degli insediamenti plebani; dalla maglia dei vari poli di produzione e trasformazione (molini, gualchiere, fattorie fortificate, centri minerari), fino, addirittura, ai luoghi di svago e ristoro dei potenti (quali le grandi ville o i grandi parchi di caccia o le riserve di pesca ecc.).

Senza tener conto, poi, che da un lato le realtà territoriali incentrate su castelli signorili e sedi abbaziali contraddicono in modo clamoroso l'ipotesi (sulla quale appunto si fondava la dialettica città-campagna) che la "campagna" si qualificasse sempre e soltanto come bacino di sfruttamento a favore della città; e che, dall'altro lato, solo la "città" potesse essere indicata e caratterizzata quale luogo privilegiato ed esclusivo dell'esercizio del potere, dell'accumulazione, del consumo e dell'avanzamento culturale. Perché anche sotto quest'ultimo più elitario profilo, come è stato più volte evidenziato dalle ricerche antropologico-culturali e come in parte anche qui vedremo, vi sono molti documenti e molti indizi che si oppongono a che si indichi la "città" quale solo luogo deputato ad elaborare nuove forme culturali ed artistiche: quelle cui poi i centri dominati, pensati come luoghi "periferici" e "provinciali" nell'ipotesi che qui si critica, si sarebbero uniformati con rozzi ed imitativi echeggiamenti.

Chi non sa che, invece, almeno per le epoche che qui prendiamo in considerazione, nelle corti e nei castelli extraurbani si avevano e forme di accumulazione e di consumo, e forme culturali ed artistiche spesso superiori a quelle delle "città"? Come classificare dunque questi luoghi: "città" o "campagna"?

E in che senso una “cultura del territorio” deve essere considerata frutto di elaborazione o dell’una o dell’altra di queste sue presunte e contrapposte categorie territoriali?

Almeno per l’Italia centrosettentrionale del tardo Medioevo la risposta a questi interrogativi, intriganti e provocatori, è facile. La risposta è: le domande sono mal poste. Molto più pertinentemente che in rapporto alla dialettica “città-campagna”, è infatti in riferimento alla dialettica tra poli dominanti ed aree dominate (quali che essi ed esse fossero) che si deve analizzare ciò che per il tardo Medioevo italiano può essere definito una vera e propria cultura del territorio. La quale, ed è appunto ciò che qui si è inteso dimostrare, emerge infatti sia dal complesso delle norme di vario genere (statuti, deliberazioni, forme impositive ecc.) cui si attenevano i singoli centri, sia dalle strutture e magistrature di controllo che dovevano provvedere a farle rispettare. Perché dall’analisi di tali elementi sono quasi sempre ben individuabili le specifiche e diversificate strategie di conservazione o trasformazione (nonché gli opportuni criteri di applicazione e di salvaguardia), cui si riteneva, caso per caso, utile e necessario attenersi. Si tratta, è vero, di fonti tra loro non sincrone; di fonti, inoltre, che risultano spesso in continuo divenire. Taluno potrebbe dunque obiettare che la confrontazione tra fonti non sincrone pone interrogativi e dubbi di validità e correttezza metodologica. Ma ciò che qui interessa valutare non è l’insieme degli elementi di un quadro fisso, per così dire quello di un’immagine fotografica; interessa invece, al contrario il divenire di tali elementi, la loro sequenza filmica (per restare nella finzione prescelta), il loro persistere od il loro mutare nel tempo.

Dunque, entro certi limiti cronologici, la sincronia non è affatto, nel nostro caso, un requisito essenziale e dirimente.

Quello che ci siamo trovati a configurare va riguardato, pertanto, come un insieme di singoli spezzoni di un “*film*” che si ricompongono in un affresco molto articolato e variegato: come del resto avveniva nelle consuetudini figurative dei secoli qui esaminati. A seconda delle peculiarità territoriali di ciascun centro, medesimi ordini di problemi davano per esempio spesso luogo a norme diverse, in vista di finalità altrettanto diversificate: in taluni casi addirittura contrapposte. Così, per citare qualche caso, per quanto attiene al problema del “danno dato”, taluni aspetti della vita dei centri minori, soprattutto quelli più legati al mondo rurale, non trovano riscontro nella vita dei centri maggiori e nelle corrispettive normative e viceversa. E così pure per quanto concerne la presenza di animali nelle zone abitate, o per l’uso dei corsi d’acqua, o per le misure della sicurezza antincendio, o per altro ancora. E sono proprio queste le differenze sulle quali interessa soffermarsi: perché consentono di gettare uno sguardo sulla consapevolezza che i ceti dirigenti di ogni singolo centro avevano della correlazione del centro stesso con la sua condizione e con il divenire del suo rango territoriale. Ma quelle differenze si ritrovano talvolta, e ciò per la storia urbana e territoriale è di estrema importanza, anche nella dinamica del quadro normativo e statutario di un medesimo centro. Il che, in genere, avveniva quando variavano le condizioni politiche interne ed esterne; quando cioè, nella dialettica tra centri dominante e centri dominati (e non fa differenza se si trattava di centri maggiori o minori), questi ultimi, i centri do-

minati, venivano collocati su di un gradino della gerarchia territoriale diverso da quello precedente; e quando, di conseguenza, mutavano le condizioni della loro autonomia decisionale in rapporto alla rete di controllo territoriale, diversa da prima, entro la quale essi venivano ad essere inseriti.

L'analisi del divenire dei sistemi statutari e normativi, e del modificarsi eventuale delle magistrature di controllo che presiedevano a tali sistemi, consente cioè di capire quali fossero i meccanismi che di quel centro modificavano condizione, rango e raggio di influenza e quindi opzioni e strategie: vale a dire, in definitiva, quale fosse la sua storia territoriale.

Considerazioni e note di metodo

È doveroso, ora, dar conto delle specifiche ipotesi dalle quali siamo partiti e delle difficoltà che abbiamo incontrato nel corso della ricerca. Con l'intento, anche, di dare ai lettori il modo di meglio valutarne errori ed omissioni, ma di scoprirne anche, speriamo, gli eventuali meriti.

All'origine, il progetto di ricerca era assai più ambizioso di quanto qui possa apparire. Articolandolo sulle tre diverse sedi universitarie di Firenze, di Trieste e di Palermo (in quanto elaborato nell'ambito dei progetti di interesse nazionale finanziati dal C.N.R.), intendevamo approdare a più vasti risultati: tanto di ordine documentario quanto di ordine metodologico. Ci proponevamo infatti di esaminare e confrontare tra di loro due diversi gruppi di realtà ed organizzazioni territoriali: un primo gruppo, caratterizzato da un'organizzazione di tipo centralistico, che comprendeva il caso siciliano ed il caso visconteo; un secondo gruppo, caratterizzato invece in senso comunalistico e spesso in rapporto di con-

fronto e scontro con persistenti poli di feudalità locale, che prendeva in considerazione alcuni centri toscani e dell'area veneta. Il confronto tra questi due ben distinti gruppi, a loro volta differenziati al loro interno, avrebbe fornito una casistica ed una confrontazione più articolata: quindi parametri di valutazione e giudizio migliori.

Ma le vicende universitarie non consentono sempre di realizzare quanto ci si era proposti all'inizio: come anche a noi è accaduto. In un caso, infatti, problemi particolari di docenti che hanno abbandonato l'università; in altro caso intralci di ordine amministrativo per l'accesso a parte dei fondi; inoltre altri ostacoli operativi, ad esempio la forte dispersione dei fondi di archivio e certi forti squilibri nella casistica disponibile, ci hanno costretto a ridimensionare il progetto di partenza: ed a restringere il campo d'indagine anche accettando di correre qualche maggiore rischio rispetto alle ipotesi originarie.

Ci siamo infatti dovuti limitare all'analisi di due gruppi soltanto: da un lato i centri di particolari aree della Toscana (in genere centri minori ma, quando è stato utile, anche taluni dei centri maggiori), da altro lato alcune città ricadenti entro l'area del dominio visconteo. Una casistica, questa, fatta dunque di episodi contrapposti, mentre ci eravamo ripromessi un più articolato confronto non tra due serie di episodi ma tra due sistemi di gestione e controllo territoriale.

Le molte differenziazioni esistenti all'interno di ciascun gruppo avrebbero infatti permesso di meglio controllare se e quanto la diversità nella natura di ciascuno dei due sistemi di potere (signorile da un lato, comunalistico dall'altro) incidesse in quel comun denominatore di convinzioni, di comporta-

menti, di strutture burocratiche, di normative, più sopra definito la cultura del territorio di quei tempi. Quale coordinatore della ricerca mi sono dunque posto più interrogativi di ordine metodologico. Aveva ancora senso il programma di ricerca? Si poteva ancora sperare in risultati plausibili, seppure ridotti? Oppure la disomogeneità dei gruppi era tale da non permettere alcun valido confronto? Dopo alcune perplessità, e proprio entrando nel merito, ho ritenuto che fosse possibile continuare, e che qualche utile e valido risultato poteva essere comunque ottenuto. Perché al fondo, rispetto al nostro tema, la disomogeneità tra i due gruppi territoriali risulta essere meno forte di quanto si potrebbe credere a prima vista.

È vero infatti che, per il gruppo toscano, sono stati di preferenza analizzati centri minori, oggettivamente e costituzionalmente subordinati, che non avevano lo status di vere e proprie città; ed è vero, dunque, che non parrebbe giusto confrontarne statuti e normative con altri centri, quelli analizzati per l'area viscontea, che erano invece città importanti. Il cui sviluppo si era avuto quindi in modo autonomo ed in funzione di una loro dominanza territoriale. Ma è altrettanto vero che, proprio per la politica territoriale posta in atto dai Visconti, anche quelle città, già importanti ed autonome, una volta entrate a far parte del dominio visconteo, vanno considerate sullo stesso piano di ogni altro centro caduto in condizione di subordinazione. Ed è del tutto plausibile considerare che, quanto agli effetti prodotti sulle loro normative da tale loro nuova condizione, quei centri possono, a buon diritto, essere confrontati con ogni altro centro a limitata autonomia. E va comunque tenuto conto che anche nel gruppo to-

scano compaiono, seppur marginalmente, i casi di Pistoia, Cortona e San Gimignano; centri cioè che, indipendentemente dalla loro dimensione, erano città a tutti gli effetti, e che, proprio come le città del dominio visconteo, erano anch'esse cadute in condizione di subordine rispetto ai due più importanti poli di Firenze e di Siena.

Per ciascuno dei due gruppi sono state dunque esaminate, come già precedentemente descritto e spiegato, non soltanto le norme relative all'edilizia od ai problemi che oggi definiamo urbanistici, ma altresì quelle che tendevano a regolare i criteri di liceità od illiceità d'uso degli spazi e di ogni altra struttura ed infrastruttura; nonché i criteri con i quali si provvedeva a difendersi dalla trasgressione pubblica e privata. L'intera materia è stata di conseguenza ordinata ed analizzata in base alle seguenti voci: *edilizia, attività produttive, rapporto pubblico-privato, comportamento, edificazione ed uso di spazi ed infrastrutture pubbliche*. Non è stato semplice pervenire a tale raggruppamento. Man mano che ci addentravamo nella ricerca affioravano continui dubbi: quella certa norma doveva essere inserita in quel gruppo o in quell'altro? Quella certa norma doveva essere inserita o esclusa dal novero di quelle congrue con le finalità prefissate? Non sempre la risposta è stata facile.

È possibile, pertanto, ed eventualmente ne chiediamo venia, che si sia incorsi in qualche errore di valutazione od in qualche eccessiva sommarietà. Potrebbero benissimo essere trovate classificazioni migliori di quelle qui adottate. Riteniamo però, qualsiasi possa essere il giudizio sul nostro lavoro, che i risultati cui siamo pervenuti possano essere considerati comunque utili: almeno sotto il profilo strumentale. Tutta la documentazione qui prodotta è stata infatti

ordinata con un sistema computerizzato di cui, in apposita appendice, sono forniti gli elementi ed i criteri tecnici: quindi le chiavi per intraprendere ulteriori ricerche anche diverse dalla nostra e mirate anche ad altre finalità.

Riflessioni e conclusioni di merito

Tenterò qui di trarre alcune conclusioni da quanto emerge dalle ricerche condotte per ciascuno dei due gruppi territoriali. Una prima osservazione riguarda la diversa forma di scrittura che caratterizza i due corrispettivi saggi: dettagliatamente analitico quello sui centri toscani, tratteggiato a linee più generali quello concernente i centri del dominio visconteo. Ciò non dipende solo dalla pur legittima scelta di una od altra stesura da parte delle due curatrici, ma da motivi di ordine più generale.

Come è noto, dalla metà circa del XIII secolo, e in alcuni casi anche prima, in moltissimi dei centri italiani si cominciò a fissare in modo stabile il complesso di consuetudini, criteri, comportamenti, che si ritenevano necessari e sufficienti a regolare ed ordinare la vita pubblica e privata di ciascun centro. Si era infatti cogentemente posto il problema della certezza delle norme e, conseguentemente, quello della conservazione dei testi ufficiali e della loro regolamentata accessibilità. I principali comuni si spinsero infatti, addirittura, a prescrivere dettagliatamente e scrupolosamente sia il luogo ove conservare i documenti ufficiali, sia la loro consistenza fisica (si trattava in genere di codici pergamenei legati in modo particolare), sia le speciali procedure della custodia (in appositi armadi a più chiavi ecc.), sia le forme della consultazione pubblica. Il *corpus* di ciascuno di quei centri, composito risultato di una precedente

sedimentazione e delle nuove scelte normative, prendeva nomi diversi a seconda dei luoghi: *statum*, *constitutum*, *privilegia*, *consuetudines*, od altri nomi ancora. Vi erano comprese inoltre tutte le altre forme di deliberazioni accessorie o sostitutive che mano mano si aggiungevano al testo originario.

Non interessa qui entrare nelle eventuali differenze di ordine giuridico cui potrebbero alludere le differenti definizioni. Interessa però ricordare che in ogni centro, anche indipendentemente (almeno in parte) dalla forma istituzionale del suo governo, il *corpus* normativo assunse subito una grandissima importanza. Una particolare solennità rituale, quasi un'aura di sacralità civica, accompagnava, soprattutto nei centri retti in forma comunalistica, ciascuna delle operazioni riguardanti i codici statuari. Ad essi si attribuiva il ruolo, ed il connesso significato simbolico, di esprimere i valori di identità e di autonomia del centro in questione; ed anche, contemporaneamente, il compito di affermare la legittimità delle istituzioni che dovevano esercitare il potere.

La particolare natura dei complessi statuari-normativi, cioè il fatto che essi fossero fortemente radicati nella realtà territoriale specifica di ciascun centro, rende anche ragione delle differenze che vi si collegano. È dunque ovvio, per tornare alla diversa scrittura dei due saggi, che tali differenze si riflettano anche nella stesura di ciascuno di essi. In quanto vi viene messo in particolare risalto il fatto che, a seconda del gruppo di riferimento, emergono piuttosto alcuni che altri dei valori territoriali e civici.

Conviene a questo punto richiamare, per brevissimi cenni, quale fosse la situazione. «L'Italia del Nord tendeva ad un assetto statale attraverso la tirannide», scrive il Tabacco⁸, e di tale tendenza profitta-

rono i Visconti per imporre, sia pure in tempi lunghi, il loro stabile dominio. Ma, osserva ancora lo storico, i Visconti, per realizzare il loro progetto politico, durante tutto il Trecento si appoggiarono soprattutto, e con particolare abilità, sulla potenza finanziaria di Milano. Riuscirono infatti a collegare le forze milanesi con quelle delle altre città «inserendosi non soltanto negli organismi comunali con accorte finzioni giuridiche, ma nel vivo tessuto dei gruppi socialmente cospicui, dimoranti in quelle città». Cosicché, il dominio visconteo, almeno fino all'epoca di Gian Galeazzo, anche se «si presentava essenzialmente [...] come un raggruppamento di città sotto un medesimo signore»⁹, può essere al fondo considerato una formazione con caratteristiche di stato regionale: sebbene, appunto, fondamentalmente basato sulle città. Di qui il precipuo interesse dei Visconti a tessere, nel territorio dominato, efficienti reti infrastrutturali (viabilità terrestre ed idrica, luoghi fortificati ecc.) e di controllo produttivo e fiscale; e ad attribuire alle città principali il ruolo di nodi significativi di tale rete.

Particolarmente forte, in tale programma, risultò l'impegno a convogliare verso Milano e verso i castelli di diretto dominio visconteo, le risorse dell'intero dominio. Cosicché tali reti infrastrutturali costituivano nel loro insieme, come ho sostenuto in altra occasione, un sistema di controllo «predisposto contro il territorio o al di sopra di esso»¹⁰: infatti ne intaccavano e modificavano direttamente o indirettamente le interrelazioni, la natura e l'immagine del tessuto preesistente. Nelle scelte viscontee si legge infatti anche il tentativo (ma questo non traspare in modo evidente nelle norme statutarie) di giungere ad una sorta di perimetrazione delle aree

soggette per indicarne l'appartenenza al dominio visconteo: tramite la deliberata adozione e diffusione di un particolare linguaggio architettonico in ognuna delle più significative opere edilizie delle città o delle zone extraurbane di tale dominio¹¹.

Notevolmente diverso il quadro che, sincronicamente, offriva la Toscana. In primo luogo, perché se è vero che, anche in quella regione, così come in Italia settentrionale, erano le città principali, (Firenze, Pisa, Siena, Volterra, Arezzo, Lucca, Pistoia) a controllare l'organizzazione del territorio, è altrettanto vero, però, che tale controllo non tendeva affatto alla creazione di un sistema centralistico di tipo "tirannico" (o signorile).

In Toscana, dalla metà circa del Duecento, si assiste ad un processo di concentrazione nell'esercizio del potere di controllo territoriale, anche se tale processo non è mai sfociato, almeno in Età medievale, nella primazia di un unico centro dominante. Al contrario si è sempre avuto un particolare tipo di equilibrio tra più poli sebbene tale equilibrio fosse poi caratterizzato da variazioni di fortissima dinamicità. Com'è noto le città di Firenze, Siena, Lucca si sono imposte su tutti gli altri centri (e tra questi su importanti città quali Arezzo, Pisa, Pistoia); ma, a loro volta, esse dovevano ancora fare i conti sia con quanto le città assoggettate continuavano a rappresentare in termini di potere locale, sia, anche, con altri poli, non urbani, di potere feudale. Stante questa situazione, dunque, dalla metà del Duecento almeno sino a tutto il Quattrocento, in Toscana erano ancora le singole realtà territoriali a costituire i cardini dello sviluppo: politico, economico, sociale, culturale, artistico. Anche quando esso si intrecciava, e ne veniva fortemente influenzato, con altre realtà e sistemi di

più vasta dimensione e di più ampia maglia. Il che, tra l'altro, e non occorre certo insistervi, spiega perfettamente il fatto che sui centri maggiori le grandi partizioni di campo (prima la dialettica tra ghibellini e guelfi, poi tutte le altre) hanno avuto influenza solo indirettamente. Nel senso che quelle partizioni, pensate in chiave di introiezione e metabolizzazione di contrasti locali, erano quindi spesso anche spregiudicatamente strumentalizzate in vista del conseguimento di fini appunto locali e magari contingenti.

Ciò brevemente accennato, e se si tiene conto della già ricordata stretta interdipendenza tra il *corpus* delle norme di un centro insediativo ed i valori che i ceti dirigenti di quel centro riconoscevano come essenziali elementi di identità ed identificazione, non sorprenderà constatare che tali e tante differenze tra Toscana e dominio visconteo siano leggibili in controluce nei sistemi normativi dei corrispettivi centri: soprattutto per quanto attiene alle grandi linee strategiche che, a seconda dei casi, guidavano le scelte territoriali e, di conseguenza, il persistere od il modificarsi del ruolo e del rango territoriale di un determinato centro nella gerarchia del sistema territoriale di appartenenza.

Gli effetti della condizione territoriale sul *corpus* normativo dei centri insediativi qui indagati possono essere fatti rientrare in almeno tre diversi gruppi. Il primo concerne le normative legate a criteri di ordine generale: dunque esplicitati in rubriche e deliberazioni di cui si constata la continuità nel tempo; e non soltanto in uno ma in quasi tutti i centri di ciascuna delle due aree analizzate. Ad un secondo gruppo appartengono rubriche che, invece, si modificano o decadono in rapporto al variare delle condizioni generali. Il terzo gruppo, infine, si riferisce a

norme che, pur destinate a regolare un medesimo ordine di problemi, danno invece luogo nei singoli centri a provvedimenti (e relative sanzioni) alquanto diversi e magari di opposta finalità. Ma, come dirò qui di seguito, le norme di tutti e tre i gruppi risentono ad ogni modo, anche se in misura differente, della componente territoriale.

Nel primo gruppo, quello le cui norme figurano con maggiore continuità pur al variare dei tempi e delle stesure, sono sanciti, in genere, criteri e principi di portata generale. Vi sono comprese rubriche e deliberazioni relative a problemi di igiene civica, di ordine pubblico, di decoro ambientale, di sicurezza antincendio, di moralità privata e pubblica, di contenzioso tra privati e tra privati e pubblica amministrazione, e così via. In tali materie non si constatano differenze essenziali tra i sistemi normativi dei centri delle due aree qui esaminate: in un certo senso si potrebbe dire che questo gruppo di provvedimenti esprime ciò che potremmo definire uno dei nuclei di base di ciò che può essere definito il "comun denominatore" della cultura urbana del tempo.

Tra gli elementi che compaiono quasi ovunque e con maggiore continuità nel tempo, vi sono le rubriche normative che disciplinavano i rapporti tra privati e tra privati ed interesse pubblico. In genere, per quanto concerne il diritto di proprietà, la definizione dei confini e l'uso di parti comuni, emergono criteri riferibili al diritto romano. Ma particolarmente interessante è constatare che tali principi venivano di fatto eseguiti anche quando si ingenerava un conflitto tra potere pubblico vincente e chi ad esso si era opposto o ribellato. La confisca o la distruzione della proprietà immobiliare (prassi l'una e l'altra costantemente seguite) del condan-

nato o dello sconfitto, si attuavano rispettando in genere la consistenza e la configurazione giuridica di tale proprietà. Ciò, ad esempio, è implicitamente messo in evidenza dal Villani¹² a proposito della costruzione, nel 1298, del palazzo Pubblico di Firenze dopo la sconfitta dei ghibellini: «[...] colà dove puosono il detto piazza furono anticamente le case degli Uberti, ribelli di Firenze e Ghibellini; e di que' casolari feciono piazza, acciò che mai non si rifacessono. E perché il detto palazzo non si ponesse in su terreno de' detti Uberti coloro che l'ebbono a fare il puosono musso, che fu grande difalta a lasciare però di non farlo quadro [...]». Considerata l'importanza dell'impresa edilizia si sarebbe certamente potuto assorbire l'area del distrutto palazzo in un più generale e regolare disegno: cioè senza tener conto dei vincoli dei confini di proprietà. Venne invece deciso di costruire il nuovo palazzo comunale esattamente sul limitare delle proprietà della potente ma sbandita famiglia ghibellina. L'episodio può esser anche letto come volontà di non servirsi di un'area "maledetta"; ma il disappunto del Villani per la forma irregolare conseguentemente assunta dal palazzo Pubblico mostra che questa opinione, ammesso che essa fosse esistita ed avesse guidato le scelte di progetto, non doveva comunque essere condivisa da tutti. Non era quindi parte di un comune sentimento ma il prodotto di una vera scelta di ordine più generale: la configurazione dell'area di proprietà degli Uberti era stata assunta come preciso vincolo di valore urbanistico, sia pure "in negativo". E tanto più appare vera ed importante questa conclusione quando si osservi che un analogo comportamento venne tenuto in Pavia dai Visconti dopo la vittoria da loro ottenuta sui potenti Beccaria: di cui distrus-

sero le proprietà immobiliari dando luogo, parallelamente a quanto era già accaduto a Firenze, ad una piazza configurata esattamente sul perimetro dell'area del "guasto". E del resto è dato altamente significativo che tra le molte magistrature fiorentine ve ne fosse una che aveva il preciso compito di amministrare i beni dei ribelli e degli sbanditi.

Ancora appartenenti al primo gruppo sono le norme relative alla prevenzione degli incendi: eventi allora assai frequenti e pertanto molto temuti tanto nei centri maggiori quanto in quelli minori. Quasi in tutti gli statuti si prescrivevano particolari norme di esecuzione (uso di materiali non incendiabili, dislocazione ecc.) relativamente agli ambienti ove era previsto l'uso del fuoco (cucine, forni, fucine). Ciò produceva conseguenze sul piano tecnico e su quello tipologico: fino ad incidere sull'immagine e sull'articolazione degli spazi urbani. Ed altrettanto diffuse sono le previdenze tese a regolamentare l'articolazione funzionale delle varie zone (quasi a prefigurare criteri di ciò che oggi si definisce lo *zoning*) dei singoli centri, nonché quelle indirizzate a proteggere la sicurezza degli abitanti e la moralità pubblica. Le attività ludiche o la prostituzione, quando ammessa, potevano essere svolte soltanto in luoghi o settori particolari del tessuto insediativo: ai margini o all'estremo dell'abitato vero e proprio, lontano dai luoghi di rappresentanza pubblica e da quelli dove si svolgevano attività di ordine religioso.

La trasgressione era diversamente punita; ma era dato costante considerare che se l'azione illecita avveniva nelle ore notturne (quelle cioè che nella scansione ufficiale del tempo erano comprese tra l'ultimo ed il primo suono della campana) essa appariva di maggiore gravità e, pertanto, doveva essere

punita con pene maggiorate¹³. Anche per questo aspetto, dunque, la concezione dei modi d'uso degli spazi urbani incideva nell'articolazione e nei ritmi di vita dell'abitato: la cui consistenza e qualità, contrariamente a quanto vorrebbero proporre certi errati stereotipi, non era affatto il prodotto o della casualità o dell'improvvisazione o delle libere ed autonome scelte individuali.

Tanto che, anzi, ma ciò si verificava in genere soltanto nei centri maggiori e nelle fasi di espansione cittadina, spesso si prevedeva addirittura che l'edificazione di nuovi edifici dovesse avvenire o nelle aree di nuova urbanizzazione (tra l'ultima cerchia e la nuova cerchia in costruzione) su lotti di cui erano fissate le dimensioni (ad Arezzo, a San Gimignano, a Montecarlo ecc.); o in aree che per ragioni speciali si erano rese disponibili. Ma sempre in base a ben prefissati criteri e regolamenti edilizi: a Siena con gli allineamenti «*ad cordam*», a San Gimignano secondo «*morem et misurarti*» della contrada, in area viscontea in base ad altre prescrizioni che intervenivano perfino su elementi di dettaglio architettonico. Ovunque con limitazioni relative alle parti aggettanti od ai portici.

Al secondo gruppo appartengono norme che dipendevano dalle condizioni generali e che dunque più risentivano del modificarsi del quadro politico e territoriale. Le differenze anche forti che si constatano tra caso e caso ed anche, per quanto concerne un singolo centro, tra una fase e l'altra della sua storia, mettono abbastanza bene in evidenza con quali strumenti e con quali modalità i centri dominanti esercitassero il loro dominio sui centri subordinati. Le norme di questo gruppo variavano infatti o perché diminuiva il grado di autonomia po-

litica e territoriale di un centro già dominante, o perché, di un centro dominante, mutava la direzione politica ed il gruppo dirigente: situazioni e vicende diverse l'una dall'altra che, dunque, richiedono analisi ed approcci differenti.

Diamo un rapido sguardo al primo dei due casi: le modalità tramite le quali si precisava il rapporto di dominanza di un centro sugli altri centri subordinati. Il quadro statutario e normativo che veniva imposto è quasi ovunque il medesimo. In primo luogo, com'è ovvio, il centro dominante imponeva ai suoi subordinati di rispettare i propri schieramenti politici. Firenze, divenuta guelfa e popolana, imponeva ai centri soggetti di inserire nei loro statuti norme antighibelline ed antimagnatizie: non vendere terreni od immobili ai membri della parte avversaria, non commerciare con loro esponenti, non consentire un loro accesso a cariche pubbliche ecc. Norme analoghe erano emanate da altre città. Inoltre veniva sempre limitato l'esercizio dei poteri e dei diritti dei centri subordinati; spesso anche imponendo direttamente la presenza di magistrature o di pubblici ufficiali nominati dal centro egemone¹⁴. Quasi ovunque veniva poi esercitata la leva doganale e fiscale. Il centro originariamente soggetto (per esempio centri minori o di nuova fondazione) od assoggettato sia per conquista che per dedizione, non doveva in alcun modo danneggiare le attività e gli interessi economici e commerciali del centro egemone. Spesso, il centro soggetto era addirittura obbligato a convogliare le sue principali risorse economiche e produttive, tanto di ordine agricolo quanto di ordine manifatturiero, verso l'erario o verso i mercati ed i magazzini del centro dominante. I prodotti dei settori traenti delle economie locali (a seconda dei luoghi:

la lana, la seta, i manufatti metallici, i prodotti dell'artigianato o delle manifatture correnti o di lusso) potevano quindi essere trattati o commerciati soltanto dal centro egemone. Ed anche le granaglie, non certo ultime tra le altre merci e derrate, dovevano in genere essere macinate soltanto nei molini di proprietà del centro dominante (comunale o signorile). Vi sono anzi casi nei quali l'imposizione scendeva fin nei minimi dettagli. In una determinata circostanza di crisi congiunturale Firenze proibì al piccolo centro montano di San Godenzo di realizzare una fornace: temeva di perderne la produzione di castagne o di legna considerati prodotti importanti per la propria popolazione!

Non è un episodio isolato; norme ispirate a questi criteri sono infatti frequenti tanto nei centri toscani quanto in quelli del dominio visconteo. Ma ancora più interessanti sono le modalità attraverso le quali il vincitore imponeva il suo potere ai centri caduti sotto il suo dominio e controllo.

Illuminante e quasi paradigmatico è l'insieme dei criteri adottati dai Visconti nel lungo processo che li ha portati a costruire il loro sistema politico: una formazione che, sia pure sostanzialmente basata sul pluralismo dei gruppi di potere delle varie città, aveva comunque le caratteristiche di un vero e proprio stato unitario¹⁵.

Indipendentemente dal fatto che un centro (soprattutto se con rango di città) fosse passato in mano viscontea a seguito di vera e propria conquista o, invece, per effetto di "dedizione" più o meno spontanea, veniva imposto a quel centro una completa e generale revisione del suo sistema normativo e statutario: perché venisse armonizzato con la nuova situazione territoriale e con la nuova area di influenza

in cui veniva ad essere inserito. Inoltre, il signore si arrogava il diritto di emanare "decreti" ai podestà ed alle magistrature locali: che dovevano provvedere a farli rispettare anche nel caso di una palese difformità da quanto previsto nel sistema normativo localmente vigente. Ma oltre a questi più che evidenti atti di imperio, i Visconti adottavano anche altri metodi di dominio; pur se meno appariscenti di questi. Valgano tre esempi riferiti alla città di Pavia: la seconda, in ordine di importanza, dopo Milano. Il primo esempio concerne la limitazione nell'esistenza e nell'autonomia delle locali corporazioni di mestiere. Il secondo riguarda i modi con i quali venne formato lo Studio. Tale iniziativa, che per un verso dava senza dubbio gran prestigio a Pavia e che la collocava ad un elevatissimo rango politico e territoriale, finiva tuttavia, attraverso complicati meccanismi, per costituire un elemento di appesantimento sull'economia della città: di cui dunque, in definitiva, riduceva l'effettivo potere di contrattazione politica. Il terzo esempio è la creazione, di fronte al Broletto, di un'ampia piazza destinata al mercato quotidiano ed annuale. In tal modo si sottraevano al vescovo quelle risorse di ordine doganale e fiscale che gli derivavano dal fatto che, fino a quel momento, le attività di mercato si erano svolte in aree di controllo vescovile. Fatta eccezione per i provvedimenti relativi allo Studio pavese, le altre iniziative trovano echi e somiglianze nei provvedimenti presi nei confronti di altre città del dominio visconteo; in particolare nei confronti di Parma¹⁶. Sono poi, per altro verso, molto chiare le linee seguite nelle scelte relative al programma di riorganizzazione e sviluppo del sistema idrico che innervava ed articolava l'intero dominio territoriale visconteo: ne veniva favorita la città di

Milano e la maglia dei castelli di diretta proprietà viscontea. Insomma, ognuna delle scelte di riorganizzazione territoriale, a qualunque livello (tecnico, amministrativo, economico, culturale) esse si collocassero, erano sempre orientate in rapporto ad una strategia centripeta; il cui polo di riferimento era la corte e, più direttamente, il signore.

Passiamo ora ad esaminare, altrettanto succintamente, per campionature, il secondo dei casi: il modificarsi del sistema normativo di un importante centro urbano in conseguenza del ricambio della sua classe dirigente; pur all'intimo del medesimo assetto istituzionale. È un caso che riguarda privilegiatamente le città rette in forma comunalistico-oligarchica. Nelle quali, pur se talvolta traumatico ed addirittura sanguinoso, il passaggio dall'uno all'altro gruppo di potere, nei secoli qui considerati, avveniva in genere tra famiglie o clan i cui interessi erano comunque fortemente radicati o propriamente in quella città o nei territori ad essa strettamente connessi. Dunque, le variazioni statutario-normative non interessavano mai l'intero *corpus*, ma solo quelle sue parti che più erano legate alle strategie ed agli interessi del nuovo gruppo dirigente. Di particolare significato, per gli effetti prodotti sulla configurazione del tessuto edilizio cittadino, erano in questo quadro, le norme che nelle città ove si era stabilmente affermato il regime popolano limitavano l'altezza delle torri (che, com'è noto, erano tipi edilizi a carattere gentilizio o magnatizio). Si sceglieva, in genere, quale altezza di riferimento, o una misura prestabilita (a Firenze 50 braccia cioè circa 30 metri), oppure quella di certi elementi edilizi considerati significativi: la torre del palazzo comunale, il campanile di certe chiese ecc. Però a San Gimignano,

il cui abitato è caratterizzato da una condizione topografica con forti dislivelli, si scelse l'altezza assoluta della torre "roniosa" del palazzo Pubblico. Di qui l'affascinante immagine d'insieme di un tessuto urbano punteggiato di torri (quelle superstiti ne sono una buona testimonianza) di altezza fortemente diversificata. Ma si agiva anche facendo leva sul sistema fiscale. Per esempio, ponendo dei filtri, a seconda dei momenti, al fenomeno di un'immigrazione stabile di stranieri in città. In genere si stabiliva che la costruzione di un nuovo immobile, od anche la stipulazione di un contratto di affitto, da parte di non cittadini, o non "terrazzani", era consentita soltanto a chi dimostrava di poter pagare un certo ammontare di tasse. Perché, si pensava, e ciò viene esplicitamente detto negli statuti della toscana cittadina di Montaione, gli stranieri «fanno danni assai [...] poi si vanno con Dio!»! È un atteggiamento che ovviamente non riguarda tutti i centri delle aree qui esaminate; né, tanto meno, quei centri ove invece, per ragioni di popolamento, si favoriva il processo di sviluppo e di inurbamento.

È però significativo rendersi conto che il medesimo atteggiamento compare tanto nei sistemi normativi e statutari dei centri minori quanto di quelli maggiori: era dunque il frutto di una precisa valutazione politico-urbanistica.

Più complesso ed articolato il terzo gruppo: quello delle normative destinate a regolare medesimi ordini di problemi ma con finalità diversificate e talora opposte dove il tema dell'igiene edilizia è certo uno dei più importanti. La presenza insistita e generalizzata di norme che tendevano a disciplinarne tutti gli aspetti, mette anche in evidenza lo stretto rapporto che tali norme avevano con lo *hic et nunc* di ogni cen-

tro. Nei centri maggiori il concetto di igiene edilizia si applicava all'uso degli spazi, degli edifici, delle infrastrutture di interesse generale. Di conseguenza, si regolamentavano attentamente le attività inquinanti in vista appunto del pubblico interesse. Era per esempio costante il divieto della macellazione o dello scuoiamento degli animali nelle strade. Altrettanto costante era la preoccupazione per lo smaltimento e l'allontanamento dei rifiuti, sia quelli provenienti da attività di lavoro, sia quelli provenienti dalle abitazioni. Ma poi i criteri attuativi variavano a seconda delle situazioni locali.

Per esempio, nei grandi centri attraversati da fiumi o da altri corsi d'acqua (torrenti, canali ecc.), si vietava che vi venissero gettati o convogliati rifiuti inquinanti: quei corsi d'acqua costituivano infatti risorse idriche essenziali da più punti di vista ed andavano protetti in vista del pubblico interesse. Gli statuti delle principali città dell'area padana (Milano, Pavia, Piacenza) vi insistono con particolare impegno. Ma, al contrario, centri di piccola e media dimensione dell'area toscana (ad esempio Empoli, Figline, Bientina) si limitavano a prescrivere che tali rifiuti (compresi animali morti o loro parti) venissero gettati nei corsi d'acqua lontano ed a valle del centro, in luoghi di forte corrente. La differente soluzione normativa, pur ispirata agli stessi principi del pubblico interesse, dipendeva certamente dalla rispettiva dimensione dei due gruppi di centri.

Ed altrettanto differenziato appare il quadro dei provvedimenti connessi con il sistema fognario urbano. Tale quadro si ritrova, ovviamente, soltanto nelle norme delle principali città; altrove non vi erano sistemi fognari, né, forse, erano necessari. La disponibilità di aree inedificate a servizio di ogni

gruppo di case, od anche la prossimità di aree rurali offriva evidentemente molte soluzioni al problema. In genere, comunque, si prescriveva che coloro che intendevano gettare rifiuti organici dalle loro case, dovessero prima ritualmente avvisare gli eventuali passanti con ripetute grida: «guarda, guarda, guarda»! Di queste usanze, e degli eventuali inconvenienti che ne derivavano, è infatti piena la novellistica dell'epoca. Ma soprattutto indicativa della diversa condizione territoriale, più tipicamente cittadina, o viceversa legata a consuetudini più ruralistiche, è la serie di provvidenze che regolavano la presenza di animali da cortile (maiali, anatre, pollame ecc.) nei singoli centri. Nelle principali città, certo per ragioni di decoro, ne era consentito l'allevamento unicamente in zone interne e non aperte al pubblico. Era assolutamente vietato (salvo particolari occasioni di solito di ordine festivo e religioso) che gli animali da cortile circolassero per le strade. Invece nei centri minori ciò era in genere consentito; ed anzi, con particolari modalità e regolamentazioni anche di orario o di stagionalità, si permetteva anche che greggi o mandrie attraversassero parti dell'abitato. È praticamente impossibile descrivere la variegatissima casistica che in materia di comportamenti pubblici e privati emerge dall'analisi comparata degli statuti dei diversi centri delle due aree geostoriche qui prese in esame.

Ma interessa ancora sottolineare i criteri che regolavano l'attività edificatoria di ogni centro in relazione alla specifica situazione del suo patrimonio edilizio: in particolare per quanto concerne il problema della demolizione di edifici (non vi rientra evidentemente il già segnalato caso di demolizioni in esito a pubblica condanna). Anche in questo caso si

notano consistenti divaricazioni in rapporto alla consistenza del centro in questione. Si constata così che a partire dalla fine del Duecento ed ancor più nel Trecento, nelle città principali tale demolizione era in genere consentita: soprattutto se in vista della costruzione di un nuovo, più grande e più dignitoso edificio. Si tendeva infatti ad un maggior decoro dell'intera scena urbana: al fine, anche dichiarato, di offrirne l'immagine ai visitatori, soprattutto stranieri, come espressione e rispecchiamento del prestigio, del potere e del benessere economico dell'intera società cittadina e del suo sistema di governo¹⁷.

Il contrario accadeva invece nei centri minori; e tanto più se in fase di crisi demica ed economica. In questa seconda categoria di centri le demolizioni erano infatti quasi sempre vietate. Talora, anzi, si imponeva l'obbligo del restauro degli edifici in cattive condizioni di conservazione: il patrimonio edilizio andava conservato! Ma anche questa regola contemplava eccezioni, per la verità solo apparenti. Centri che si trovavano in condizioni ancor più criptiche consentivano infatti la demolizione di edifici fatiscenti. In questi casi, ed è qui che la contraddizione cessa di essere tale, si intendeva infatti recuperare i materiali utilizzabili: erano anch'essi parte di un patrimonio di interesse collettivo.

Si può dunque concludere che risultano confermate le ipotesi di partenza: dagli statuti dei centri medievali dell'Italia centro settentrionale si sprigiona un forte sentimento di territorialità. Lo stesso sentimento che emerge anche sia pure sotto diverso profilo, dalle *laudationes* o dalla memorialistica urbana del tempo. Generi letterari, questi, che assieme al *corpus* normativo e statutario di ogni centro, ci appaiono quale espressione e documento del fatto che

in Italia, nei secoli del basso medioevo, i singoli poli di potere signorile ed i ceti dirigenti dei centri a carattere comunalistico-oligarchico erano pervenuti a maturare un alto grado di cultura e coscienza civica; la quale, ed è appunto ciò che qui interessa, era strettamente interconnessa con le peculiarità territoriali di ciascuno di quei centri o poli di potere.

Note

¹ Pubblicato in V. FRANCHETTI PARDO (a cura di), *Colà dove possono il detto palazzo. La territorialità come fondamento della cultura medievale italiana*, Firenze 1992, pp. 7-22.

² P. CAMMAROSANO, *Italia medievale*, Roma 1991, pp. 9-31.

³ Non è possibile dar conto delle numerose edizioni (italiane e straniere) di fonti statutarie e normative dei comuni medievali italiani. Si fa notare che, con iniziativa avviata nel 1943, la Biblioteca del Senato italiano ne sta redigendo un catalogo; e che, inoltre, nel 1973 si è svolto in materia un congresso internazionale. Per una più completa trattazione della questione si rinvia comunque ai seguenti saggi M. ASCHERI, *Gli statuti: un nuovo interesse, per una fonte di complessa tipologia*, in G. PIETRANGELI, S. BULGARELLI, *Catalogo della raccolta di Statuti*, Firenze 1990, pp. XXXI-XLIX; e, dello stesso autore, *La pubblicazione degli statuti: un'ipotesi di intervento*, in "Nuova rivista storica", 1985, pp. 95-106.

⁴ P. CAMMAROSANO, *op. cit.*, p. 10.

⁵ Sui criteri di ripartizione delle ore "diurne" e "notturne" nei centri medievali dell'Italia centrale, si veda S. MANTINI, *Notte in città, notte in campagna tra Medioevo ed Età moderna*, in M. SBRICCOLI, *La notte*, Firenze 1991, pp. 30-42.

⁶ Di questo argomento mi sono già occupato in *Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti medievali di alcuni centri toscani*, in *Castelli e borghi della Toscana tardo medievale*, Vescia 1988, pp. 3-9.

⁷ Il concetto di città come "stato d'animo" era stato avanzato da Eugenio Duprè-Theseider (*Problemi della città nell'Alto Medioevo*, in Atti della XI settimana di studi del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1958) che, a sua volta, aveva ripreso alcuni concetti di Roberto Sabatino López. Così

come in miei precedenti lavori (*Scelte culturali e ideologia territoriale*, in *Pistoia: una città nello stato mediceo*, Pistoia 1980, p. 151; *Storia dell'urbanistica: dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982, p. 27); anche in questo caso considero possibile estendere all'età bassomedievale quanto introdotto con riferimento all'età altomedievale.

⁸ G. TABACCO, *Processi di costruzione statale in Italia*, in *Storia d'Italia*, Torino 1974, vol. 2, p. 265.

⁹ Per le due ultime citazioni G. TABACCO, *ibidem*, p. 266.

¹⁰ V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica...*, *cit.*, pp. 155-166.

¹¹ V. FRANCHETTI PARDO, *Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio*, in *D'une ville à l'autre: structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)*, Roma 1989, pp. 727-739. Si veda inoltre, con riferimento alla Toscana, *Egemonia fiorentina ed autonomie locali nella Toscana nord-occidentale del Primo Rinascimento: vita, arte, cultura*, Pistoia 1978.

¹² G. VILLANI, *Nuova Cronica* (ed. critica a cura di Giuseppe Porta), Parma 1991, p. 46.

¹³ Su questo punto vedi in M. SBRICCOLI, *op. cit.*, i saggi di M. SBRICCOLI, *Nox quia nocet*, pp. 9-18; E. CROUZET-PAVAN, *Potere*

politico e spazio sociale: il controllo della notte a Venezia nei secoli XIII-XV, pp. 46-63; L. LACCHÈ, *Loca occulta. Dimensioni notturne e legittima difesa per un paradigma del diritto di punire*, pp. 127-137.

¹⁴ Come ho già sostenuto altrove (V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica...*, *cit.*, pp. 43-47), non erano dunque città a tutti gli effetti ma centri di tipo "quasi-urbano".

¹⁵ Sull'argomento si veda di F. COGNASSO, *Note e documenti sulla formazione dello stato visconteo*, in "Bolletino della Società Pavese di Storia Patria", a. XXIII (1923); *Istituzioni comunali e signorili di Milano sotto i Visconti*, in *Storia di Milano*, Milano 1955, vol. VI, parte III. Si veda anche il più recente saggio di G. CHITTOLINI, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado. Secoli XIV e XV*, Torino 1979.

¹⁶ Per le vicende della città di Parma in età viscontea si veda, ad esempio, il lavoro riassuntivo di V. BANZOLA, *Parma la città storica*, Parma 1978 e quanto in proposito richiamato nel mio già citato *Storia dell'urbanistica...*, *cit.*, pp. 161-163.

¹⁷ Rinvio a V. FRANCHETTI PARDO, *Un fenomeno in via di sviluppo: il decoro urbano come programma civico e politico*, in *Storia...*, *cit.*, pp. 25-41; e *Segnali architettonici...*, *cit.*

Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio

Considerazioni metodologiche

Entro quali limiti, e con quali modalità, l'uso di elementi del lessico architettonico ed una sua eventualmente particolare organizzazione sintattica assurge a vero e proprio "sistema" decorativamente e morfologicamente riconoscibile al punto di farsi strumento di comunicazione e di trasmissione di valori e concetti di ordine politico-territoriale?¹

Il campo d'indagine entro cui muoversi per rispondere a questa domanda ha certamente qualche affinità con quello della "storia delle immagini". Penso dunque di potermi giovare di due affermazioni di Fritz Saxl strettamente legate a questo ordine di problemi. Egli affermava, infatti, che «l'uso delle immagini è parimenti importante per la comprensione della storia politica» e che «certe idee religiose non si possono esprimere che con immagini»².

Entrambe le proposizioni, come si vede, riguardano il problema che qui intendo trattare: la prima in modo del tutto evidente, la seconda con una opera-

zione che mi sembra del tutto lecita e cioè sostituendo a "idee religiose" i concetti di "idee politiche" e "idee territoriali". E sempre nello stesso ambito ritengo utilizzabile ai miei fini quanto, ancor prima del Saxl e più in generale, aveva già sostenuto Ernest Cassirer. Lavorando attorno alla concezione di uomo quale *animal symbolicum* egli era infatti giunto alla conclusione, evidentemente riferita ad un contesto antropologico-culturale evoluto, che «l'uomo non si trova più direttamente di fronte alla realtà; per così dire non può più vederla faccia a faccia [...] si è circondato di forme linguistiche, di immagini artistiche, di simboli mitici e di riti religiosi, a tal segno da non poter vedere e conoscere più nulla se non per il tramite di questa artificiale mediazione»³.

Intendo infine tener conto anche delle tesi di Norbert Elias concernenti le tematiche delle «buone maniere»⁴. Perché, come è noto, esse sono da lui intese come comportamenti peculiari di una società di corte. Mi sembra infatti che quelle "buone ma-

niere” stiano al carattere politico, e territoriale, di una corte così come certe “maniere architettoniche”, vale a dire certe convenzioni architettonico-linguistiche, stanno al carattere politico e territoriale dell’intervento cui un certo organo o centro di potere ha inteso affidare il compito di diffondere un particolare messaggio; tanto in forma esplicita quanto in forma implicita o criptica.

Tutte queste considerazioni consentono comunque un ulteriore allargamento: possono quindi essere utilizzate non soltanto nel quadro di ricerche a carattere strettamente iconologico; ma anche per analizzare la *ratio* (esplicita od implicita) di determinate operazioni edilizie e territoriali.

Nel campo architettonico e della storia urbana, infatti, al di là della decodificazione dei simboli cui talvolta si rifanno le immagini del costruito (nonché i loro derivati figurativi quali la medaglistica e l’araldica di tipo urbano, le figurazioni urbane di tipo agiografico riferite al santo patrono) l’analisi delle peculiarità morfologiche degli elementi di tale costruito, e soprattutto lo studio delle modalità del loro impiego e diffusione, possono dare indicazioni sulla natura reale degli interventi su cui si intende indagare. Più e meglio, magari, di quanto consentito da altre più consuete fonti documentarie.

Ogni documento di cui possiamo disporre è, in fondo, soltanto un frammento di verità; il quale, come altri più autorevolmente di me ha più volte sostenuto, è pervenuto sino a noi o per effetto di un certo grado di casualità o, viceversa, in conseguenza di una sotterranea ed attenta scelta che ha consigliato di conservare quel frammentario documento rispetto ad altri opportunamente obliterati. Il che accade quasi di regola ogni qual volta le realtà

sulle quali si intende indagare si riferiscono ad elementi di ordine ideologico, culturale e più in generale mentale,

Nei miei studi sulla storia e sulla cultura urbana mi sono più volte accorto dell’esistenza di sistemi decorativi: tanto deliberatamente prescelti, quanto inconsapevolmente accolti e recepiti da vari tipi di committenti. Istituzioni pubbliche, singoli privati, alcuni ceti o gruppi o classi sociali, se ne servono e se ne sono serviti oggi come nel passato per comunicare ed affermare, infatti, sia la propria identità socio-culturale, sia la confinazione (reale o immaginaria poco importa) di un particolare territorio, sia altri valori o concetti che comprendono e riassumono tutto ciò.

A seconda dei casi, tali sistemi sono costituiti da un complesso di elementi che interessano o solo parti esterne, o solo parti interne, o l’insieme delle parti esterne ed interne di determinate strutture e tipologie edilizie: edifici privati, edifici pubblici, elementi architettonico-urbanistici di varia dimensione ed importanza funzionale e rappresentative.

Ritengo di poter affermare che la comparsa di tali sistemi è uno dei tratti tipici della cultura urbana europea in quella lunga fase del suo sviluppo che è compresa tra l’Età basso-medievale e l’Età industriale. Per l’Italia, più precisamente, direi che è possibile parlare della comparsa di veri e propri sistemi decorativi verso i primi decenni del Duecento (salvo alcune più precoci eccezioni: come a Pisa, a Genova, a Venezia). Quando, cioè, le dirigenze cittadine presero coscienza che l’affermazione e la comunicazione di determinati valori civici (appunto “comunicabili” mediante opportuni ed idonei canali informativi) era circostanza su cui era possibile far

leva per delineare un certo disegno politico che si voleva unificante. Vale a dire in quella nuova fase della vita dei comuni cittadini nella quale, pur continuando a sussistere divisioni assai marcate tra ceti, fazioni, gruppi, *clans* ecc., ci si avviava però a configurare un tessuto cittadino rinnovato in quanto tendente a superare la precedente organizzazione per glomeruli e nuclei autonomistici.

Il collegamento qui proposto tra l'adozione e la diffusione di sistemi decorativi in architettura, ed il precisarsi di un certo quadro sociopolitico, solleva il problema del rapporto che si va ad instaurare tra sistema decorativo e committenza. Tanto più se si tiene conto che la natura variabile di ciascuno dei due termini di quel rapporto può anche essere considerata come la causa principale del variare, nel tempo e nello spazio, della comparsa dei corrispettivi sistemi decorativi.

Occupandosi di semiologia dell'architettura il Prieto, in una sua lezione, osservava a tale proposito che «ogni classe sociale tende ad imporre alle altre, le pratiche da cui essa ricava un vantaggio, e con queste pratiche, le maniere di concepire le realtà che ne risultano»⁵. Proprio per questo, ponendomi decisamente a valle del concetto di "sistema decorativo" (sul quale come ho constatato può nascere più di un equivoco) mi sono proposto di individuare la prassi seguita, tra XIV e XV secolo, da quelle particolari categorie di committenti che sono gli organi pubblici e di governo dei centri dominanti toscani.

Una prassi i cui risultati, deliberatamente cercati o derivanti da consuetudini ed opportunità più o meno pedissequamente e burocraticamente adottate, hanno di fatto marcato e delineato il territorio su cui il centro più potente ha esercitato il suo dominio⁶.

La scelta di alcuni, piuttosto che altri, tipi e modelli di parti edilizie e costruttive; il modo di aggregarne gli elementi o di riproporli costantemente in determinate circostanze e situazioni; il ricorso a particolari consuetudini formali e costruttive; la predilezione per uno piuttosto che altro tecnico ed artista; sono, questi, tutti fattori conseguenti ad una pratica che dipende da scelte effettuate dal committente. È dunque corretto interpretare tali fattori, così come qui propongo, quali segnali distintivi delle committenze. Segnali che sono cioè atti a trasmettere valori e concetti di ordine essenzialmente ideologico: o sul piano sociale, o sul piano politico, o sul piano economico, o sul piano culturale ecc.

Questo modo di indagare sulle modalità del costruire e sulle opzioni e proiettività che ne stanno a fondamento, ha avuto di recente spazio e fortuna in un certo numero di studi sulle città "di antico regime". Ricordo qui, in particolare, il saggio di Gérard Labrot sul comportamento delle classi baronali napoletane tra XVI e XVIII secolo⁷. Mi permetto inoltre di ricordare anche due miei lavori: l'uno su alcune scelte di operatori pistoiesi tra Cinquecento e Seicento, l'altro sui caratteri dell'architettura toscana in generale tra Seicento e Settecento⁸.

Oggetto di tali studi, tesi ad individuare le modalità delle scelte edilizie e decorative delle committenze, non è, come si potrebbe pensare, l'insieme delle corrispettive loro peculiarità, o stilistiche, o morfologiche o tipologiche, considerate di per sé stesse; ma, piuttosto, il referente ideologico (ideologico ancor prima che simbolico) che ne è alla base. La diffusione, la localizzazione o la delimitazione topografica di elementi decorativi ed architettonici di un determinato tipo può e deve essere considerata infatti

non tanto (e comunque non solo) come effetto delle “influenze stilistiche” di un’area dominante su altre; quanto, invece, in rapporto al suo concreto valore di “segnale” emesso dal committente (in quanto apposto su speciali opere architettoniche od integrato ad esse) quale elemento organicamente collegato alle sue scelte ed opzioni.

E ciò indipendentemente dal fatto che tale committente abbia caratteristiche autoritarie o democratiche, che appartenga alla sfera delle istituzioni pubbliche od a quella di enti collettivi o a quella di operatori strettamente privati. Ed in riferimento, inoltre, sia ad una singola città, sia al sistema territoriale da essa coordinato e diretto, sia ai rapporti che determinate classi, o gruppi sociali, stabiliscono tra un loro “territorio” ed una certa città, sia a singoli edifici o a loro parti.

Gli obiettivi di una ricerca di questo genere, pur fondati sull’analisi di elementi che appartengono alla sfera stilistica e morfologica in generale, non coincidono dunque, come si può ben capire, con gli obiettivi tipici e propri della storia dell’arte: anche quando di questa disciplina si utilizzano materiali, fonti, ipotesi, conclusioni. Ciò che interessa non è infatti il valore formale ed artistico degli elementi studiati, né la loro originalità e paternità. Ciò che qui ci interessa è invece il loro presentarsi come componenti di un “sistema”.

Oggetto del nostro studio è quindi la dinamica della diffusione di un fenomeno decorativo-morfologico entro peculiari contesti territoriali, politicamente aggettivati in rapporto a precise vicende storiche; e non importa se a carattere continuativo o saltuario od anche occasionale. Interessa cioè la dinamica del ripetersi, a pari condizioni, di determinati compor-

tamenti da parte di determinati committenti, nei confronti di altrettanto determinate scelte morfologiche o tipologiche. In questo orizzonte problematico l’eventuale “artisticità” del prodotto architettonico nulla aggiunge e nulla toglie, evidentemente, alle caratteristiche del fenomeno indagato: è infatti anch’essa in larga misura un prodotto della scelta del livello e della qualità dell’artista prescelto dal committente: il quale si appropria appunto identificandosi, delle opzioni dell’artista stesso, del suo *modus operandi* e quindi, in definitiva del suo stesso valore e peso artistico.

Sgombrato il campo da possibili equivoci sugli obiettivi di questa ricerca, occorre dunque ritornare all’interrogativo iniziale. In che modo, e per quali aspetti, l’adozione di determinati sistemi decorativi (ed il corrispondente uso di particolari codici architettonici), od il ripetersi di talune anziché altre strutture sintattiche o tipologiche, siano circostanze che riescono a trasmettere messaggi di carattere politico-territoriale. Perché se, come è stato più volte evidenziato, l’architettura è per sua natura un valido strumento di trasmissione di messaggi ciò che qui interessa analizzare, in quanto rientra nel campo della storia urbana e territoriale, sono quei messaggi di carattere politico che rinviano a comportamenti delle committenze. Con particolare riferimento alle città europee (per città di altre aree geostoriche non ho sufficienti elementi di conoscenza e quindi di giudizio) nell’arco cronologico compreso tra i secoli XII-XIII e l’età corrispondente al manifestarsi della cultura urbana di matrice borghese proto-industriale. Nel passaggio, dunque, dalla città medievale alla città moderna: e non prima o dopo le epoche indicate.

Occorrerebbe ora giustificare ampiamente ed esaurientemente questa periodizzazione. Poiché però tale compito comporterebbe un'estensione critica del tutto fuori scala in questa occasione mi limito a qualche breve riflessione a carattere preliminare.

E per cominciare, quali sono gli elementi che consentono di fissare il termine *a quo* della periodizzazione proposta? Tralascio senz'altro di parlare del mondo antico e tardo-antico. Pur avendo come referente geografico un ambito analogo a quello entro cui si sono svolte le vicende oggetto del mio studio (e pur costituendone forse le premesse) gli accadimenti del cosiddetto "Evo antico" si riferiscono a situazioni inconfondibili con quelle di cui qui intendo occuparmi. Ma sorvolo anche sulla fase altomedievale europea. Infatti la frammentazione dell'organizzazione territoriale dell'epoca, cioè il prevalere di sistemi insediativi-produttivi a carattere localistico ed a raggio piuttosto limitato, nonché sia l'esistenza di ideologie sopraterritoriali (l'Impero, il Papato ecc.), sia l'insieme delle forme di mobilità territoriale ciclica connesse con l'uso feudale del territorio, hanno impedito (per ragioni economico-sociali oltreché politiche) che si configurassero localmente riconoscibili sistemi decorativi e che si mettessero a punto speciali codici architettonici destinati ad emettere e trasmettere precisati "segnali territoriali".

I detentori del potere, in quell'epoca, esercitavano infatti il loro dominio in virtù della legittimità (vera o presunta o pretesa che essa fosse) di tale potere; in maniera quindi sostanzialmente indipendente da precise linee di confinamento circoscrizionale e territoriale. Dunque il termine *a quo* deve essere spostato ad epoca più recente: quella cosiddetta bassomedievale quando il processo di stabilizzazione

istituzionale e territoriale raggiunge una fase più matura del suo sviluppo.

Si tratta, come ben si capisce, di un orizzonte cronologico mobile che trova infatti riscontro nella variabilità cronologica del momento in cui è dato registrare la comparsa, luogo per luogo, dei corrispettivi sistemi decorativi. Una variabilità che è notevole anche per aree relativamente omologhe. Soltanto restando all'ambito italiano si constata per esempio che città di primo piano per l'epoca, quali Firenze e Siena, giungono in ritardo a quell'appuntamento architettonico-politico rispetto non soltanto a Pisa, Genova o Venezia, ma anche nei confronti di città di minore impatto quali Arezzo o Pistoia o Assisi. E ciò riguarda anche, sempre in ambito italiano, taluni centri settentrionali (per esempio quelli del sistema visconteo) e taluni centri meridionali: quali quelli gravitanti nell'orbita angioina o quelli siculi retti dal sistema dei Chiaromonte. In tutti questi casi i "sistemi" decorativi risultano definiti soltanto a partire dalla seconda metà del Duecento e meglio nel Trecento. Se poi ci riferiamo ad aree diverse il quadro cronologico si dilata ulteriormente. In Francia (per esempio a Parigi), nella Boemia, nella Moravia, risulta documentabile l'esistenza di precisi sistemi decorativi soltanto nel tardo Trecento e più oltre.

Ancora più complesso il criterio da adottare per individuare il termine *ad quem* della periodizzazione indicata. Non credo di essere lontano dal vero se, comunque, intendo fissare quale crinale cronologico mobile, un'età situata tra la fine del Settecento e la seconda metà del secolo successivo. È infatti possibile ipotizzare che le scelte (generalmente di matrice manualistico-letteraria) dell'Età neoclassica, o quelle, più tarde, dei cosiddetti "revivals" stilistici

(neogotici, neoromanici, neoegizi e così via), nonché le scelte, ancora più tarde, confluenti nelle combinazioni eclettiche tardo-ottocentesche, riflettevano tutte il travagliato precisarsi di una nuova situazione sociale, economica, culturale a sua volta determinata dal prepotente, progressivo, affermarsi del primo sistema industriale. Ed infatti quelle scelte, al di là delle differenze stilistiche e del notevole scarto cronologico che le contraddistingue, hanno tutte in comune il fatto di agganciarsi a codici e sistemi decorativi i cui modelli sono desunti da convenzioni o sistematizzazioni trattatistiche e non da referenti territorialmente localizzabili. Un rispecchiamento, questo, della rinuncia delle borghesie dell'epoca (privati, collettività, istituzioni) a mettere a punto peculiari e riconoscibili codici di riferimento e di qualificazione. Si è pervenuti in tal modo alla generalizzata, e generica, omologazione a livello europeo dei comportamenti delle committenze borghesi ed alla corrispettiva omologazione dei linguaggi approdando ad una situazione che ha tolto ai codici e sistemi decorativi la carica aggettivante e specificante che avevano avuto nei secoli precedenti. Si è, pertanto, chiusa, con questa rinuncia ottocentesca, la lunga stagione del ricorso a codici e sistemi decorativi territorialmente radicati.

Non ritengo di dover andare più oltre per giustificare la periodizzazione proposta. Mi basta, per concludere questa parte introduttiva del mio discorso, notare come il fenomeno del rapporto tra sistemi decorativi e codici architettonici da un lato, e riconoscibilità politica di un territorio dall'altro lato, si precisa ed è analizzabile lungo un arco cronologico della durata di oltre sei secoli. E che, pertanto, la dinamica evolutiva del fenomeno, area per area e mo-

mento per momento, ha avuto cicli e durate localmente abbastanza differenziati.

Cosicché, per tornare agli esempi già ricordati, i comportamenti tenuti nel fissare e caratterizzare i loro insediamenti residenziali dai "baroni in città" studiati dal Labrot, ed i comportamenti tenuti dal patriziato toscano cinque-seicentesco da me studiati, mettono in luce soltanto il modo prescelto da ciascuna di quelle classi di committenti per risolvere localmente un fenomeno comportamentale di carattere generale e tipico delle classi patrizie di quelle epoche. In altre epoche, ed in altri contesti territoriali, il carattere della politicità territoriale riconoscibile nella scelta dell'adozione di particolari codici e sistemi decorativi ha riguardato altre categorie di committenti. Di conseguenza si è manifestato in operazioni edilizie anche diverse da quelle relative alla edificazione di singole residenze. Prima che si precisassero le forme istituzionali e statuali che ora siamo soliti catalogare come "di antico regime" la capacità e l'interesse a fissare ed imporre speciali codici e sistemi decorativi era di solito prerogativa dei centri di potere allora esistenti: regnanti, signorie, oligarchie, regimi comunali ecc. Ma poiché le classi dirigenti dei centri urbani si rispecchiavano, si riconoscevano, si identificavano, nel centro istituzionale di potere, si perveniva nei fatti ad una identificazione tra codice e sistema decorativo dell'istituzione e codice, e sistema decorativo di quei gruppi che esprimevano dal loro seno quella istituzione. Una condizione storica, questa, quasi opposta a quella degli esempi ricordati in precedenza. Infatti sia i baroni napoletani, sia il patriziato toscano del Seicento, tendevano a presentarsi come classi in grado di prescegliersi loro particolari codici e si-

stemi decorativi anche indipendenti da quelli fissati dal centro di potere istituzionale. Rispetto al quale, anzi, pretendevano alla legittimazione di una loro specifica territorialità fondamentale opposta alla nuova sopraterritorialità (in senso relativo) espressa dal concetto di stato allora emergente. Atteggiamento tanto più significativo questo delle tradizionali classi patrizie quanto più le classi emergenti dalla nuova struttura statale si sforzavano invece di aderire alle scelte ufficiali della corte.

Esempi analizzati

Per quanto sopra esposto, in Italia, nella tarda Età medievale, la individuazione di sistemi e codici decorativo-architettonici risulterà possibile quasi soltanto in riferimento alle caratteristiche tipologiche di edifici realizzati o da committenze pubbliche o da committenze assimilabili al pubblico. Quali, ad esempio, le principali corporazioni ed associazioni di mestiere, o certi esponenti di gruppi politico-sociali esercitanti una loro egemonia sulla città e sulla sua economia, o gruppi finanziari di notevole rilevanza. Particolarmente significativo risulta, dunque, lo studio dei comportamenti tenuti dalle principali tra le città dominanti italiane. Si direbbe, infatti, che esse usassero codici e sistemi decorativi con la stessa intenzionalità con la quale stendardi, gonfalon, od altre insegne venivano impiegati per distinguere le proprie dalle altrui schiere. Tra l'altro, analogamente a quanto accadeva appunto nel campo delle insegne, sostituendo i propri codici a quelli dei centri sottomessi. Tale modo di intendere i sistemi decorativi doveva essere assai radicato nel tardo Medioevo italiano: quanto accadeva fisicamente nella pratica costruttiva trovava infatti anche una sua precisa eco nelle occa-

sioni figurative ed in quelle di intento celebrativo. Tavole pittoriche, affreschi, fregi, miniature, medaglie ecc. contengono di frequente elementi architettonici che nella loro morfologia si richiamano direttamente o indirettamente all'ideologia (politica ma anche culturale, religiosa) del centro dominante. Sono la materializzazione di un immaginario che già altre volte ho definito di tipo territoriale⁹.

Firenze, Pisa, Lucca, Siena, sono centri nei quali risultano messi a punto altrettanti sistemi decorativi e costruttivi, basati su codici architettonici identificabili e ripetutamente adottati. Negli studi condotti dai alcuni miei collaboratori, gli elementi costitutivi di tali codici vengono meglio e più diffusamente indicati. Val la pena però di accennare sinteticamente, sin d'ora, alle caratteristiche principali del fenomeno. Analogamente a quanto accadeva in centri di altre aree italiane, quali Bologna, Modena, Genova, Venezia, anche nelle città toscane si prestava molta attenzione ai tipi di materiali da utilizzare, nonché alla particolare tecnica secondo la quale impiegarli. Per esempio, l'uso di elementi lapidei, in genere pietra forte di colore grigio-giallastro per la costruzione di mura, porte, edifici pubblici è un dato ricorrente per Firenze, Arezzo, Pisa, Lucca. Non lo è, invece, se non in misura minore, e comunque con diverse modalità, per Siena.

Infatti, a differenza di quanto accadeva nelle aree dei centri più sopra richiamati, a Siena, e nei centri da essa dominati, mura, porte, edifici pubblici (ed anche edifici privati considerati particolarmente importanti o per la loro collocazione o per il loro impatto ambientale) venivano generalmente realizzati o con materiali laterizi, o con l'uso promiscuo di laterizio e materiale lapideo, o con materiale esclusiva-

mente lapideo ma di natura e colore diversi rispetto a quanto prima indicato.

Nell'area senese gli elementi in pietra hanno infatti, prevalentemente, colore biancastro, e non grigio-giallastro, per il ricorso a travertini anziché a pietra forte. Tale colore biancastro, a contrasto con il rosso del laterizio, dà luogo ad una bicromia decorativa del tutto caratteristica.

Guardando a tali differenze è dunque possibile, per la Toscana medievale, individuare una sorta di spartiacque ambientale che è anche di ordine politico-territoriale. Infatti, l'uso differenziato dei materiali, ed i conseguenti, altrettanto differenziati, risultati figurativi e decorativi, segnalavano allora, e tuttora continuano a segnalare, perimetrazioni e delimitazioni che sono appunto da considerarsi di ordine politico-territoriale almeno sotto un duplice profilo. Da un lato perché i materiali costruttivi impiegati erano oggettivamente tratti da territori sui quali ciascuno di quei centri esercitava il suo dominio; d'altro lato perché, proprio in virtù di tale circostanza, il ricorso a quel certo materiale, piuttosto che ad un altro, ma soprattutto i sistemi e le consuetudini della loro messa in opera, era anche una conseguenza diretta della struttura produttiva e dell'organizzazione del lavoro di ciascuno di quei centri. L'immagine fisica era dunque un oggettivo rispecchiamento di una realtà: politica, sociale, economica. Era, in altri termini, il riflesso di una contigenza territoriale.

Materiale e tecnica d'impiego, nella Toscana medievale, sono dunque da considerarsi alla stregua di segnali distintivi per le definizioni di classi di "sistemi decorativi". Sarà un caso, o no, che la delimitazione tra le aree in cui è diffuso l'uso promiscuo di laterizio e travertino biancastro corrisponde alla delimi-

tazione delle aree gravitazionali della politica territoriale senese?

Messo in luce questo aspetto si può procedere verso un'analisi più puntuale e specifica degli elementi che costituiscono i singoli "sistemi" decorativi.

Per rimanere alle cerchie urbane è facile notare che l'articolazione, il dimensionamento e la struttura delle porte dei centri fortificati presenta caratteristiche differenti a seconda dei centri dominanti che ne sono stati promotori. E si tratta di differenze che si sommano a quelle riscontrabili nel tipo e nel colore dei materiali.

Così, ad esempio, il modello fiorentino, forse riferibile a precisi architetti (Arnolfo, Andrea Pisano), viene echeggiato nelle porte dei centri fondati, o rifondati, da Firenze: come accade nel Valdarno superiore, nel Mugello, in parte a valle di Firenze. E in materia di edilizia pubblica, destinata al funzionariato politico ed all'organizzazione amministrativa e militare, i modelli dei palazzi pubblici dei centri dominati echeggiano, nelle loro forme e nell'impiego dei materiali, il modello fiorentino.

Una prassi questa che durerà fino a Quattrocento inoltrato, e che verrà ulteriormente rimarcata, con una precisa chiave ideologica, anche nelle figurazioni pittoriche.

Benozzo Gozzoli, in un affresco a Montefalco, illustra l'episodio francescano della cacciata dei diavoli da Arezzo con un paesaggio urbano su cui è tracciata la scritta Aretium: ma su tale paesaggio campeggia un palazzo Pubblico del tutto assonante con quello fiorentino.

E quasi contemporaneamente Michelozzo, a Montepulciano, ristrutturava il palazzo Pubblico sul modello del fiorentino palazzo dei Signori.

Scendendo di scala, passando cioè da interi complessi edilizi a singole parti, tra gli elementi che intervengono a caratterizzare i singoli sistemi decorativi, va segnalata la combinazione arco acuto-pilastro e la combinazione arco-acuto mensola. Nel primo caso con riferimento al modo con il quale essa è impiegata per la realizzazione di speciali tipologie edilizie; nel secondo caso, numericamente assai più frequente, richiamando tutti gli esempi nei quali l'arco acuto viene impiegato per permettere, al di sotto, l'apertura di porte o finestre.

Dunque, per passare ai dettagli del primo caso, cioè quello della combinazione arco-pilastro, la ripetizione in altezza (per due o tre volte) di tale combinazione mediante l'uso di archi molto ribassati (quasi piattabande) collegati a pilastri angolari (sia in laterizio sia in pietra) di notevole spessore, dà luogo ad un sistema (a gabbia portante) ad un tempo costruttivo e decorativo, che marca e distingue le case torri di matrice pisana. Alle quali, del resto viene anche dato uno speciale nome. Case torri eseguite secondo questa ardita tecnica (forse escogitata per le speciali condizioni nel sottosuolo pisano sul quale occorreva fondarsi) non se ne trovano se non nell'area politicamente dominata da Pisa. Né in area aretina, né in area senese, né in area fiorentina si ritrova alcunché di simile. Se qualche eco ne può essere trovata ai confini tra territorio pisano e lucchese ciò potrebbe dipendere da circostanze sulle quali per ora non abbiamo indagato. Ebbene, quel sistema può essere assunto come vero e proprio segnale di riconoscibilità politica della perimetrazione delle aree e dei territori pisani. Come del resto accadeva fino a XV secolo inoltrato anche per le opere di fortificazione.

A tal riguardo è per esempio documentabile che quando uno degli importanti poli fortificati pisani, Vico Pisano, cadde sotto il dominio fiorentino, alla tecnica costruttiva seguita dai pisani si sostituì in una serie di adattamenti e miglie altra tecnica di matrice fiorentina. Con risultati tecnico-decorativi (forse attribuibili all'opera del Brunelleschi) che almeno in parte obliterano le preesistenze pisane a favore di un segnale appunto di presenza fiorentina. Ancora più evidente la caratterizzazione dei singoli sistemi decorativi se prendiamo in considerazione il sistema arco acuto-mensola. Qui le differenze riguardano tanto la forma dell'arco quanto quella dell'appoggio. A seconda dei territori, infatti, variano i rapporti dimensionali secondo i quali era tracciata la curva dell'arco. Val la pena di ricordare, su questo punto, la velenosa polemica cui dovette resistere il Brunelleschi, per la realizzazione del tracciamento delle curvature della volta di S. Maria del Fiore, di fronte a tecnici che gli rimproveravano di non aver seguito le proporzioni del quinto di sesto acuto contrattualmente fissate.

E val la pena di segnalare che in area senese la proporzione tra l'ampiezza e l'altezza dell'arco a sesto acuto è regolata da una relazione che rinvia ad un triangolo equilatero. A Pisa, a Lucca, ad Arezzo, a Firenze, a Pistoia, si riscontrano diverse proporzioni, tipiche per ciascuna delle città. Inoltre, sempre per quanto concerne la forma dell'arco a sesto acuto, la ghiera assegnata dai conci di pietra che costituiscono i due semiarchi, presenta, a seconda dei territori di riferimento, accentuazioni e rialzamenti assai diversificati. Altrettanto può dirsi per la mensola interposta tra semiarco e piedritto murario: che varia nella sua immagine da casi nei quali essa assume forme di

semplice raccordo e stonatura dell'attacco tra arco e piedritto, a casi nei quali, invece, essa diventa un vero e proprio elemento decorativo, magari ulteriormente arricchito con fregi scolpiti o con stemmi (veri marchi di origine controllata!). Che si tratti di una prassi deliberata, cioè di un preciso comportamento, e non di casi accidentali, è prova il fatto che, soprattutto per quanto concerne le opere pubbliche ma talvolta anche in quelle private, le singole particolarità cui dovrà corrispondere l'opera sono ben descritte nei contratti d'appalto tra committenti ed esecutori. Ai quali ultimi viene dettagliatamente imposto il rispetto della qualità e dimensione degli elementi costruttivi, delle modalità della messa in opera, delle proporzioni metriche e figurative in genere. Viene loro imposto, dunque, il rispetto e l'adeguamento ad una serie di codici architettonici che si organizzano in sistema decorativo. Ed è documentabile che, nei casi nei quali un determinato centro minore passa sotto il dominio di una diversa dominante, in quel centro compaiono elementi di codici architettonici e sistemi decorativi che possono essere considerati come sigilli o marchi imposti appunto dalla dominante sul dominato. Così come, nelle figurazioni di vario genere, compare, e ancora una volta come vero e proprio marchio, il complesso sistema allegorico e simbolico che esprime un preciso immaginario: quello prescelto ed assimilato dalla dirigenza del centro territorialmente e politicamente dominante per presentarsi e rappresentarsi; lanciando verso l'esterno il messaggio politico della sua presenza e potenza territoriale e perimetrandone l'estensione fisica.

Note

¹ Pubblicato in *D'une ville à l'autre, Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes XIII^e-XVI^e siècle*, "Collection de l'École française de Rome", n. 122, Rome 1989, pp. 727-739.

² F. SAXL, *Continuità e variazione nel significato delle immagini*, in *La storia delle immagini*, Roma-Bari 1982, pp. 3-4.

³ E. CASSIRER, *An essay on man. An introduction to a philosophy of human culture* (in E. GARIN, *Introduzione a F. SAXL, op. cit.*, p. VIII).

⁴ N. ELIAS, *La società delle buone maniere*, Bologna 1981.

⁵ A. M. PORCIATTI, *Note al seminario tenuto da Jorge Prieto su Arte e Conoscenza*, Firenze 1983, p. 153.

⁶ L'argomento comprende numerosi altri esempi ed ambiti disciplinari oltre a quelli qui riportati. In particolare, per la tangenza con i problemi da me sollevati, andrebbe analizzato il settore statutario e normativo in genere. Come è noto nelle città medievali italiane i principi e le norme che regolavano la vita economica, sociale, politica, nonché l'organizzazione del lavoro e le procedure, gli obblighi e perfino i segreti e le tecniche del mestiere, confluivano nel *corpus* statutario cittadino. Le differenze o le affinità che di volta in volta e città per città si riscontrano in ciascuno di tali strumenti riflettono dunque il carattere peculiare di ciascuna città, del suo modo di essere, del suo modo di porsi nel territorio. Per la Toscana del Quattrocento si veda ad esempio: AA.VV., *Egemonia fiorentina ed autonomie locali nella Toscana nordoccidentale del primo Rinascimento: vita, arte, cultura*, Pistoia s.d. (1978?), ed in particolare i saggi di G. CHITTOLINI, pp. 17-70; E. ALTIERI MIGLIOZZI, pp. 171-208; A. GAMBUTI, pp. 455-496; M. LUZZATI, pp. 543-546.

⁷ G. LABROT, *Baroni in città*, Napoli 1979.

⁷ V. FRANCHETTI PARDO, *Scelte culturali e ideologia territoriale*, in AA.VV., *Pistoia: una città nello stato mediceo*, Pistoia, 1980; e *L'architettura toscana del Seicento*, in "Bollettino del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XXIII, 1981, pp. 99-117.

⁹ V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982, cap. II, pp. 25-41.

Il decoro urbano: un problema delle città medievali italiane

Secondo un'opinione assai diffusa, le città medievali trarrebbero il loro fascino dalla imprevedibilità ed irregolarità delle loro vie e delle loro piazze, da un certo senso del mistero che sembra emanare dai loro edifici, da un'atmosfera fatta di lontananze e presenze mnemoniche: ad un tempo accattivanti ma anche inquietanti e fosche¹. E questo complesso ed oscuro immaginario è così radicato nella psiche e nell'inconscio dell'uomo moderno occidentale che, a cavallo del secolo, esso ha avuto anche la fortuna e l'onore di trovare chi ne ha fatto oggetto di indagine teorico-critica.

Nel suo celebre saggio sull'arte di costruire le città, l'austriaco Camillo Sitte ha infatti individuato i principi secondo i quali, ed a causa dei quali, le piazze delle città medievali europee sembravano, per la loro "irregolarità", modelli molto migliori di quelli di impianto "regolare" più seguiti e consueti in quel tempo. Il Sitte, ed altri con lui, guardavano cioè alle città degli ultimi secoli medievali ponendosi dal

punto di vista delle teorie estetiche connesse con le correnti psicologiche del tempo. Che poi, più o meno inconsciamente, si innestavano su di una interpretazione romantica del Medioevo. Questo, infatti, era pensato e percepito come luogo temporale del precisarsi di valori contrastati e contrastanti: ove un virulento manifestarsi di sentimenti forti si esprimeva tanto in chiave "laica", quanto in chiave "religiosa"; e sempre, al fondo, in una dimensione, e logica e fisica, a carattere localistico o, addirittura, municipalistico. Invece una indagine storica più approfondita, basata cioè sulle fonti e sulle testimonianze scritte o figurate del tempo, fa emergere un diverso quadro delle città medievali europee: ed in particolare di quelle italiane. Mi riferisco alla situazione che, con costanza di intenzioni e di scelte deliberative e normative, si è andata determinando tra gli inizi del Duecento (in alcuni casi anche prima) ed i primi decenni del Quattrocento. Per quanto concerne gli aspetti generali di tale situazione appare illuminante quanto Francesc

Eiximenis, un religioso catalano, scrive sulle città tra il 1385 ed i primi anni del Quattrocento; cioè verso la fase conclusiva del periodo che prendo qui in considerazione. Con riferimenti continui all'autorità di scrittori e filosofi antichi (da Socrate a Platone ed Aristotele fino ad Agostino, ed a molti altri) egli afferma: «nelle città ben rette e ben governate l'uomo ha ragione di gioia ed allegria [...] le città sono edificate per consolare e rallegrare l'uomo». «La vita virtuosa è dunque il fine principale della città». «La varietà e la bella proporzione dei diversi uffici e stati che ornano la città la rendono molto bella ed ordinata e ricca». «La città deve essere ben ordinata e governata in tre cose: 1) In quelle spirituali. 2) Deve essere governata da sagge leggi temporali. 3) Che sia ben edificata dal punto di vista materiale». Inoltre: «la composizione della città richiede una bella forma ed una bella prospettiva e panorama». L'Eiximenis trae poi, da tutte queste considerazioni, una serie di suggerimenti e raccomandazioni di ordine formale ed igienico: che la città sia preferibilmente di forma quadrata con strade «diritte e belle» e con piazze di opportuna dimensione; che la cattedrale sia posta al centro della città e che sia in contiguità con una piazza grande; che, nei pressi della cattedrale non si svolgano traffici venali, o attività turpi, o disoneste, o rumorose; che le abitazioni dei lavoratori siano ubicate in zone prossime ad orti e campi; che in ognuno dei quattro quartieri della città vi siano i necessari esercizi commerciali, i mercati, i depositi di granaglie; che le strade principali, cioè quelle già indicate come dritte e belle, e qui il suo ragionamento si fa ancor più interessante, siano dotate di scoli per le acque così da allontanare i rifiuti e da rendere pulita la città. E via di seguito. Dunque, per riassumere, il concetto

di città, alle soglie del Quattrocento, cioè in un'epoca che è stata definita "autunno del Medioevo", racchiudeva in sé, ad un tempo, tanto valori di ordine morale e civico, quanto valori di ordine estetico e funzionale. In rapporto a criteri molti dei quali, tra l'altro, appaiono anticipare quanto, mezzo secolo più tardi, esporrà l'Alberti nel suo più fortunato trattato *De re aedificatoria*. Insomma, dai teorici "cittadini" del tempo, la città tardomedievale era pensata e percepita come il luogo della razionalità e dell'ordine; cioè, in una parola, dell'equilibrio e dell'armonia: anche in senso estetico. Esattamente il contrario, quindi, del modo con cui essa è stata negativamente presentata e raffigurata dal Rinascimento quasi fino ad oggi. Ed il contrario, anche, di quanto i teorici alla Sitte volevano vedervi di positivo. Certo, scrittori come il Boccaccio o come il Chaucer sembrano avvalorare quei giudizi di caoticità, di disordine, di sporcizia e, in fondo, di una condizione in parte legata a consuetudini ancora quasi campagnole, che sono stati più volte espressi sulla vita e sugli spazi delle città medievali. Le vicende urbane da loro narrate si svolgono, infatti, sullo sfondo di paesaggi corruschi ed assai ricchi di "pittoresco" e di "colore locale": cioè di odori, di rumori, di animali, di carri, di personaggi carichi di dignità ma anche di figure poco raccomandabili. Ma, d'altra parte, figurazioni pittoriche tardomedievali (trecentesche e quattrocentesche) di varia occasione e circostanza (dal fin troppo richiamato *Buon Governo* del Lorenzetti, alle tavolette di Biccherna, alle miniature che illustrano la vita di Bologna, alle scene dipinte sui cassoni nuziali fiorentini ecc.) presentano immagini di luoghi e squarci di vita cittadina ancor più raffinati ed "equilibrati" di quelli descritti, ed invocati, dal nostro Eiximenis. Ed, inoltre, la lettura delle

descrizioni delle loro città, le *laudes civitatum*, da parte di cronisti dell'epoca, in particolare di quelli italiani, dà, delle città stesse, immagini straordinariamente accattivanti. La Pavia di Opicino de Canistris, la Milano di Bonvesin, la Firenze dei Villani e di Dino Compagni, perfino la corrusca Roma dell'Anonimo dell'epoca di Cola di Rienzo e, più a Sud, le città ed i paesaggi urbani dei regni svevo, angioino, aragonese (penso alle descrizioni che della Palermo duecentesca davano i viaggiatori musulmani, o, più tardi, alla luminosa Napoli della Tavola Strozzi) si pongono come sfondo di una raffinata civiltà urbana. Nella quale palazzi pubblici e privati, cattedrali e chiese di Ordini mendicanti, logge, mercati, piazze, botteghe, vie, ponti ecc. assumono, con la loro presenza, e per la loro configurazione architettonica, il ruolo di interpreti e di trasmettitori di quegli stessi valori di eticità civica che i cronisti intendevano esaltare come espressione simbolica della loro città. Chi ha dunque ragione? I detrattori o chi loda? E soprattutto, in che senso le elementarissime precedenti mie constatazioni hanno a che fare con il tema del "decoro urbano" inteso come "problema" o, meglio, come intenzione, dei ceti dirigenti delle città medievali? In che misura, infine, si può sostenere che vi sia una via "italiana" nelle soluzioni che sono state date a questo "problema" appunto nelle città dell'Italia dei secoli dal XIII al XV?

In questa premessa ho deliberatamente ed esplicitamente messo insieme i concetti di eticità civica e di qualità estetica delle città medievali europee.

Entrambi, è bene ricordarlo, da intendersi nelle loro complesse declinazioni di ordine religioso e laico, di carattere pubblico e privato, di aspetti individualistici e consociativi; e da vedersi poi rispecchiati e proposti

nelle conseguenti accentuazioni di livello simbolico ed emblematico. La cultura medievale, pur nelle sue distinzioni, si muoveva in un sistema di convinzioni e convenzioni, ed in un mondo di correlazioni, non ancora indagabile per parti separate ed autonome le une dalle altre; come invece sarà, almeno in parte, possibile in seguito. La città medievale resta pur sempre, per noi, secondo la felice definizione della Frugoni, una «lontana città»; da indagare dunque con prudenza ed al di fuori di preconetti anche di ordine semantico: perfino le parole che esprimono concetti apparentemente chiari possono risultare inadeguate, o addirittura falsificatorie, se applicate ad una realtà alquanto diversa da quella attuale.

Vengo così al concetto di "decoro urbano". Attualmente esso viene inteso come dato aggettivante di spazi e di elementi edilizi. Qualcosa di aggiuntivo, e magari transeunte, rispetto alla consolidata "città di pietra". Questa interpretazione non mi sembra sufficiente ad esaurire i complessi significati che i cittadini e le istituzioni delle città medievali dovevano attribuire a quel concetto. Ritengo invece che solo se si guarda alla radice latina *decus*, da cui proviene il termine decoro, si possa più facilmente intuire l'arco dei problemi appunto compresi in tale termine, e la conseguente vasta gamma di scelte e soluzioni che ad essi sono state date nelle città medievali europee ed in ispecie nelle città italiane.

Un dato comune, nell'Europa dal XIII al XV secolo, è il crescere, nelle società del tempo, di una coscienza e di una cultura cittadina; cioè della consapevolezza che le città, in quanto poli coordinatori ed elaboratori del potere, svolgevano un ruolo politico, economico, in definitiva territoriale, primario e trainante. E l'alto livello di tale coscienza e consapevolezza è pro-

prio, ritengo, il principale tra gli elementi che, tradotto in termini di autonomia politica ed economica, distingue, nel quadro europeo del tempo, le città oligarchico-comunali italiane sia da quelle, italiane e non, inserite in sistemi di potere centralistico (a regime monarchico, feudalistico, signorile); sia da quelle altre che, pur essendo libere, erano tuttavia o federate o rientranti in *universitates* o *hanse* di varia natura.

Perché, nel primo caso, le città che facevano parte di sistemi monarchici o feudalistici dovevano contrattare dialetticamente la loro limitata autonomia con quei centri di potere; e perché, nell'altro caso, prevalevano criteri di colleganza territoriale più che di vera e polarizzata individualità cittadina.

Dunque, se è valida questa premessa metodologica, il tema del decoro urbano, nella vasta accezione del termine che più sopra ho indicato, assume connotazioni particolari, per i secoli del tardo Medioevo, soprattutto nelle grandi città egemoni dell'Italia centro-settentrionale; alle quali appunto, salvo eccezioni e comparazioni, farò qui sempre riferimento.

Nei cittadini e negli organi di governo di queste città, in parallelo con l'accrescersi della coscienza civica, si andava sempre più affermando la convinzione che l'immagine offerta dalla loro città poteva esprimere valori e contenuti di ordine politico ed ideologico generale. Appunto quelli che i gruppi dirigenti volevano porre in risalto perché funzionali ai loro interessi. In ciò, al fondo, senza differenze sensibili tra le diverse fazioni che si combattevano proprio per egemonizzare quegli interessi: il tema della territorialità, cioè della specificità e peculiarità di quella città rispetto ad altre, soprattutto di quelle più prossime, fungeva da costante di medio-lunga rispetto alla dinamica delle vicende politiche ed economiche di cui la città

stessa era, ad un tempo, soggetto ed oggetto, causa prima ed obiettivo finale. Proprio in sintonia con questa convinzione il panorama urbano delle città italiane assume speciali caratteristiche. Gli interventi riguardano le piazze pubbliche, anche nelle loro diversificazioni funzionali; le strade principali; i ponti; le porte delle nuove cerchie urbane; alcuni edifici laici e religiosi (dalla cattedrale alle chiese degli Ordini mendicanti); i palazzi pubblici ed altri edifici connessi con pubbliche magistrature; i grandi depositi delle granaie o del sale; gli elementi di arredo, quali fontane, logge, edicole sacre ecc. Tutti questi elementi edilizi vengono progettati e configurati architettonicamente in modo da trascenderne la ragione e destinazione funzionale fino a farli divenire veri e propri "segnali" di livello politico; emessi tanto nei confronti della città stessa, che vi si rispecchiava compiaciuta, quanto, anche, nei confronti di stranieri e nemici. Da ciò anche le lotte di prestigio tra città e città per la realizzazione di opere architettoniche sempre più grandi ed artisticamente e tecnicamente prestigiose; in una gara alla quale dobbiamo realizzazioni quali le grandi cattedrali di Siena, di Arezzo, di Orvieto, di Firenze e, molto più tardi, di Milano ma, in questo caso, non per scelta degli organi cittadini ma invece su committenza signorile, cioè dei Visconti; oppure le grandi chiese mendicanti che – come accade ad Orvieto, a Siena, ad Arezzo, a Firenze, a Venezia, a Padova – in dialettico confronto spaziale con le piazze che ne sono complemento essenziale, promuovono nuove concentrazioni insediative e danno al tessuto cittadino configurazioni di alto livello estetico.

Linea portante e contropancia essenziale di queste realizzazioni era il *corpus* normativo (statuti, deliberazioni consiliari, provvidenze di vario ordine) che, a

partire in genere dalla metà circa del Duecento, le città comunali italiane raccolgono in forma stabile ed ufficiale; facendovi confluire anche tutta la precedente sedimentata attività normativa che, in alcuni casi, risale alla metà del XII secolo e forse a consuetudini ancora precedenti.

L'analisi dell'evolversi del *corpus* normativo di ciascuna città mostra che il tema del decoro urbano, nel senso allargato che ho più sopra indicato, occupa un numero sempre crescente di rubriche e di decretazioni. Proprio perché pensato in termini di *decus*, in questi strumenti compaiono risvolti estetici, funzionali, di moralità pubblica e privata, di opportunità ambientali, di igiene urbana, di organizzazione della città per zone o per tracciati preferenziali (sotto il profilo sociale, funzionale, estetico), di criteri costruttivi e tipologici. Sono risvolti che, nel loro insieme, sembrano corrispondere ad una sorta di *standard* culturale tipico delle città italiane del tempo.

Di particolare rilievo è la constatazione che i criteri di ordine e regolarità dei tracciati e degli allineamenti viari, preferibilmente rettilinei, erano al centro della preoccupazione degli organi di governo e delle magistrature di controllo. Cito, prendendoli a caso, ma sono campioni validi e generalizzabili, una serie di esempi illuminanti sul significato di valore generale e pubblico che, nelle varie città italiane, si attribuiva ad interventi nei quali la funzionalità si traduceva in termini di bellezza e decoro cittadino. A Genova, un regolamento per gli allineamenti della *Ripa Maris*, cioè della zona portuale, era già stato emanato alla metà del XII secolo. A Venezia, numerose norme sul decoro cittadino vennero fissate tra la metà del XII secolo ed i primi anni del Duecento. A Palermo, si aprono e rettificano molte strade. A Viterbo, i *balivi*

viarum et fontium, con statuti del 1251, fissavano la larghezza delle strade dentro e fuori delle mura, oltre ad occuparsi della pulizia cittadina. Analoghi principi e magistrature sono registrati per Arezzo. A Siena, nel costituito del 1309, che ne richiamava uno del 1262, venivano fissate prescrizioni precise, fatte osservare dalla Magistratura dei Viari, in merito ad allineamenti *ad cordam*, per stabilire la configurazione rettilinea delle strade.

Un criterio che, del resto, veniva adottato anche a Venezia. Ad Orvieto, come anche documentato da Marilena Rossi Caponeri, si procede frequentemente con deliberazioni *Pro melioramento civitatis*, od anche «*cum utile sit et valde expediens civitati urbevetane habere bonas vias quibus venientes ad civitatem comode ire et venire possint*», di aprire, allargare, e migliorare (*explanari ac dirigi*) strade e piazze. Tra le quali, in particolare, la piazza antistante il nuovo erigendo duomo. A Firenze, nel 1318, si stabilì che, per motivi di estetica cittadina, alcune strade del settore nord della città dovessero venir raddrizzate per renderle *pulchrae, amplae et rectae*; e, del resto, nello stesso settore cittadino, era stata realizzata la via larga, cioè una strada rettilinea che, muovendo dalla prossimità della cerchia muraria, permetteva un rapido convogliamento dei carri per il trasporto delle granaglie nel magazzino con loggia costruita ad Orsanmichele fin dal 1284. Una struttura pubblica, questa, sul cui successivo intervento di miglioramento estetico, e sul significato di rilevante evento civico che ad esso venne dato, è esplicito il Villani: «A di XXVIII luglio [del 1337] si cominciò a fondare i pilastri della loggia d'Orto Sannichele di pietre conce, grossi e ben formati, ch'erano prima sottili, e di mattoni, mal fondati. Furonvi a ciò [sic] cominciare i priori e podestà e

capitano con tutte l'ordine delle signorie di Firenze con grande solennità; e ordinarono che di sopra fosse un grande & magnifico palazzo con due volte, ove si governasse e guardasse la provisione del grano [...]. E ordinossi che ciascuna arte di Firenze prendesse il suo pilastro, e in quello facesse fare la figura di quel santo in cui l'arte ha riverenza».

Innumerevoli sono poi gli esempi di deliberazioni intese a pavimentare le strade e le piazze principali. Vi è anzi un evidente senso di orgoglio nei cronisti delle città medievali italiane nel constatare quanto numerose fossero le zone pavimentate e selciate nelle città da loro laudativamente descritte: perché la pavimentazione degli spazi pubblici, oltre ad ovvie considerazioni di carattere estetico, sottende l'esistenza di opportuni sistemi o criteri di smaltimento di acque reflue e di rifiuti di vario ordine; sottende cioè un elevato livello di infrastrutture tecniche e di servizio.

Gli esempi, è ovvio, potrebbero continuare in lunghissima serie; e con riferimento a più città. Come detto, essi rinviano infatti ad uno *standard* tecnico e culturale cui si adeguavano tutte le principali città italiane. Si tratta, è ovvio, di uno *standard* che riguardava anche molte altre città europee del tempo. Ma, da vari documenti esaminati, mi sono convinto che il grado di correlazione che, nelle città italiane, si coglie tra questo *standard* ed il prestigio politico, economico e culturale di cui tali città si fregiavano, era assai maggiore di quello invece contemporaneamente riscontrabile in molte altre, qualche volta anche più importanti, città francesi, inglesi, germaniche ecc.

Mi permetto, così, di allargare il concetto di decoro, quale esso emerge, congiuntamente, dalla realtà fisico-architettonica e dai sistemi normativi delle città italiane, anche ad altri ambiti e contenuti di valore;

che, come ho sostenuto più volte, configurano un quadro i cui tratti mi paiono senz'altro tipicamente italiani. Alludo in particolare a quattro aspetti ed alle loro conseguenze sul paesaggio urbano e territoriale in genere: alle norme edilizie che fissavano, nelle zone di nuova espansione delle città (in genere tra "seconde" e "terze" cerchie medievali), la dimensione dei lotti fabbricativi; ai criteri in base ai quali era possibile la demolizione e ricostruzione di edifici; alle prescrizioni in materia di altezza delle torri; alla costanza nell'uso di determinati materiali costruttivi e di peculiari forme architettoniche d'insieme e di dettaglio. Per quanto concerne il primo aspetto, segnalo che in molti statuti (non li enumero per brevità) compaiono in modo esplicito norme sulla dimensione dei lotti edificatori, ed in alcuni casi anche quella dei relativi fronti strada o, in alternativa, l'impegno economico che avrebbe dovuto essere sopportato da chi, soprattutto se "straniero" (cioè uno "straniero interno" che si insedia stabilmente), intendeva costruirsi il suo nuovo edificio. Si trattava di norme che, rinviano ad uno *standard* economico e tipologico, producevano effetti anche in termini di omogeneità del tessuto edilizio: cioè di regolarità ed ordine: che nella cultura urbana italiana medievale, come abbiamo visto, erano valori integrabili in termini di esteticità. Ancora più esplicito il rapporto tra estetica urbana e normativa per quanto concerne il secondo aspetto. In genere, il costruito dei privati, potenti e non, era guardato sotto il profilo del valore economico. Pertanto, a parte i casi di demolizioni per motivi di sicurezza pubblica o di fatiscenza, e soprattutto quelli delle distruzioni di immobili per condanna eseguita sui beni di nemici e sbanditi (un criterio molto seguito in Italia sul quale entra in me-

rito anche l'Eiximenis: condannandolo proprio come causa di brutture edilizie), si tentava, in genere, di impedire la distruzione di elementi edilizi. Essa era invece consentita, di solito a partire dalla metà del Duecento ma in altri casi nel Trecento (in specie dopo la peste), quando il nuovo edificio avrebbe avuto caratteristiche tipologiche ed estetiche migliori di quello – o di quelli – da sostituire ed inglobare. La questione dell'altezza delle torri (edifici, come si sa, di matrice nobilescia o magnatizia), cioè il terzo degli aspetti indicati, è più sfumata. I governi di quelle che lo Waley ed altri definiscono le 'città-repubblica' italiane, stabilivano in genere precisi criteri quanto alla massima altezza consentita per questi speciali tipi edilizi. Il riferimento era dato o in misura assoluta (tanti piedi: di solito circa una cinquantina, cioè circa 28-30 metri), oppure in misura relativa: determinata cioè in rapporto all'altezza, da non raggiungere, della torre comunale o di taluni campanili. E le torri che superavano tali riferimenti venivano decapitate senza riguardo. I paesaggi delle città del tardo Duecento, e poi del Trecento, perdono così, proprio in base a quei criteri, gran parte di quell'aspetto di compattezza, irta e verticalisticamente vertiginosa, che avevano avuto nei due secoli precedenti. Mentre, a seconda dei casi, per esempio a Roma, a San Gimignano (centri ove i forti dislivelli topografici o differenti normative producevano torri di altezza assoluta differente), a Milano, a Pavia, a Bologna, a Firenze acquisivano profili altimetrico-edilizi fortemente diversificati e dislivellati: con quell'aspetto, comunemente pensato e percepito come "pittoresco" ed irrazionale, che è, invece, il prodotto di un preciso e razionale criterio normativo. Ancora più sottile ed interessante il quarto aspetto: la pre-

scrizione dell'uso di particolari materiali o forme architettoniche almeno in specifiche parti od elementi dell'edilizia cittadina pubblica e privata. A Siena, come in tutto il territorio da essa dominato, si imponeva, o si introduceva di fatto, l'uso di materiali costruttivi "senesi": un particolare tipo di cotto rossiccio, il travertino bianco (del tipo di quello di Rapolano: cioè appunto senese), un marmo scuro. I quali, sia usati singolarmente sia, soprattutto nei casi più importanti, con un accurato ed articolato uso combinatorio, davano spesso luogo a risultati figurativi la cui componente decorativistico-lineare non sembra estranea ai modi dell'arte senese del tempo. A Venezia si sono usati criteri e materiali analoghi. Ma il tipo ed il colore del laterizio e della pietra bianca (d'Istria) usati anche in correlazione con elementi lignei, giocano in modo del tutto diverso; e producono effetti inconfondibili in tutta l'area lagunare e perfino adriatica. A Firenze, a Volterra, a Pistoia, l'uso della decorazione bicroma a disegno regolare, ed inoltre, ed in particolare nelle "terre murate" fiorentine, l'impiego della pietra forte tagliata in blocchetti, appare un dato costante in tutti i principali edifici pubblici e privati. E la forma delle porte urbane di Firenze viene echeggiata nei centri minori ad essa soggetti. La qualità dell'apparecchiatura muraria delle costruzioni federiciane, riconoscibile nelle terre del regno meridionale, si riflette anche in episodi costruttivi dell'Italia centrale. A Palermo, nel Trecento, i Chiaramonte, importanti feudatari, costruiscono il loro palazzo con caratteristiche fisiche (tufo e lapillo nero) e formali (un certo tipo di finestre) del tutto peculiari. Insomma, l'uso e la combinazione di materiali particolari, ed il ricorso a speciali soluzioni formali, si traducevano in precisi segnali di ordine politico-culturale. Erano tracce con-

crete lasciate dal dominatore sul proprio territorio e su quello a lui assoggettato.

Concludo con un'osservazione coraggiosa ed azzardata. Appare evidente, da quanto sin qui stringatamente esposto, che nella cultura medievale italiana la città e le sue architetture erano, nel loro continuo dialogare, il centro ed il soggetto di un modo di vivere e di pensare: in senso pubblico e privato; in senso religioso e laico (per quanto possano essere adottate queste categorie); a livello di identità locale e di identificazione territoriale. Ciò può dar ragione delle peculiarità dell'architettura "gotica italiana"; cioè del suo frapporre più filtri agli esiti strutturali e decorativistici riscontrabili in area francese, germanica, inglese; aree tutte, non va dimenticato, con le quali proprio le città italiane avevano numerosi scambi e contatti economici, mercantili, politici, ed anche artistici.

Può esser stata la coscienza civica, nella declinazione essenzialmente urbana delle città medievali italiane, e della quale si facevano interpreti i committenti di architettura, a richiedere e far realizzare edifici dai chiari e regolari impianti planimetrici e di altrettanto chiara, regolare e conchiusa dislocazione volumetrica nello spazio urbano. Se in Francia ed in Inghilterra, per l'architettura gotica due-trecentesca, è lecito parlare, volta a volta, di "Crociata delle cattedrali", di "cultura di corte", di esiti essenzialmente decorativistici; e se, in certa misura, in quelle aree ed in quegli esempi, la ricerca architettonica sembra esaurirsi e concludersi nello stretto cerchio che lega gli edifici (ed i loro architetti) ai committenti (vescovi, re, imperatori, grandi feudatari), al contrario, in Italia, l'edilizia pubblica e privata è pensata, nel tardo Medioevo "gotico", in termini di identità e correlazione (eventualmente anche di dualità oppositiva come nel caso della cattedrale

di Orvieto) con l'intero tessuto urbano. Il che è forse all'origine dell'altra peculiarità delle grandi architetture religiose e civiche italiane del tempo: il fatto di proporsi come fondali proiettivi rispetto agli spazi cittadini su cui esse si stagliano. Magari, e richiamo il caso del duomo di Orvieto, in fronteggiamento dialettico tra la pressione del volume enorme della cattedrale ed il resto del tessuto cittadino: come del resto avviene anche per il San Petronio di Bologna, per la Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia. Od anche, come nei casi dei palazzi pubblici di Firenze e di Siena, e del palazzo ducale di Venezia, come individui edilizi cui era affidato il compito di coordinare e qualificare l'intero invaso della *platea* pubblica, per farne emblematico e riassuntivo elemento di comunicazione dei valori e delle ideologie cittadine. Ed è forse per questo che sia il San Lorenzo di Napoli, sia l'ultimo esempio dell'architettura gotica italiana – il duomo di Milano – non sembrano appartenere a ciò che alcuni indicano come «*sonder Gotik*» italiano: cioè alla declinazione che la cultura architettonica italiana dell'epoca ha voluto dare alle ricerche del tempo. La committenza di quelle due opere non aveva intendimenti e significati di valore civico: come nel caso di altri edifici italiani, ma soprattutto quasi nella generalità dei casi delle principali architetture del tardo Gotico non italiano, esse erano promosse da forme di committenza che intendevano sovrapporsi, e perfino opporsi, alla città, le quali le realizzavano prescegliendo modelli, tipologie e linguaggi architettonici in modo autonomo, indipendentemente dai caratteri specifici della città: sia nei suoi contenuti fisici di *urbs*, sia, soprattutto in quelli di *civitas*.

Note

¹ Saggio inedito.

I catasti urbani: pregi e limiti della loro utilizzazione per una storia dell'uso del territorio

Fino a tempi recenti, almeno in Italia, soltanto i demografi e gli studiosi di storia economica, sociale, giuridica, si interessavano dei catasti con intenti storiografici. All'interno dei rispettivi campi disciplinari – separati da steccati più o meno rigidi – vigeva chiaramente la tradizionale suddivisione accademica tra medievisti, modernisti e contemporaneisti¹.

Nel quadro delle ricerche sui catasti o documenti simili, la ripartizione specialistica aveva così prodotto altrettanti strumenti specialistici o metodi di indagine disciplinarmente caratterizzati. In questo tipo di ricerche, si è inserito di recente un numero sempre più grande di studiosi di storia urbana e territoriale; in modo particolare, naturalmente, coloro che studiano il territorio (città ed aree non urbane) sia con riferimento agli ultimi secoli cosiddetti medievali, sia riguardo al successivo periodo storiografico che passa come storia moderna e contemporanea.

Ho detto “naturalmente” perché i catasti, dal XV secolo in poi, diventano una presenza con la quale è

indispensabile fare i conti. I catasti più antichi, però, hanno poco a che fare, se non nel senso acutamente indicato da Zangheri², con quelli moderni; soprattutto se si guarda alla formazione geometrica e particellare di questi ultimi. Una prima difficoltà, questa, per chi studia le fonti catastali con lo scopo di elaborare una storiografia territoriale in un arco cronologico sufficientemente ampio, cui se ne aggiungono poi molte altre. La possibilità d'errore nella individuazione esatta del dato catastale al variare d'epoca; la difformità nei criteri e nelle modalità dei censimenti e delle rilevazioni; la diversa finalità cui sono destinati di volta in volta il catasto e la sua legge istitutiva; il conseguente comportamento dei denunzianti ecc. sono tra i principali elementi che gli studiosi delle discipline surricordate segnalano giustamente come limiti per una utilizzazione corretta delle risultanze catastali e quindi per una loro interpretazione in chiave di storiografia urbanistica. Uso il termine “storiografia urbanistica”

per indicare quella parte della storia del territorio in generale e della storia urbana in particolare, che è riferita alle vicende del tessuto edilizio in senso stretto (demolizioni, costruzioni, ampliamenti, ristrutturazioni ecc.). Mi richiamo, a questo proposito, tra l'altro, a quanto emerso nel convegno di Lucca del 1975, ad osservazioni di Sanfilippo e mie su "Quaderni medievali"³.

Quanto fin qui premesso (credo condiviso da tutti) sarebbe superfluo se non contenesse spunti che mettono in guardia contro il rischio implicito nei recenti entusiasmi per la scoperta dell'utilità della ricerca sui catasti rispetto ai campi nei quali essa può fornire validi contributi: il rischio soprattutto che si tratti d'una moda culturalistica effimera e, come tale, inutile e fuorviante.

È bene temperare sia gli scetticismi eccessivi, sia una fiducia troppo ottimistica sui risultati che si possono conseguire: atteggiamenti entrambi che accompagnano la "fortuna" delle ricerche sui catasti, come del resto la fortuna di ogni altro strumento o tecnica storiografica di volta in volta scoperti o riscoperti. Una riflessione più attenta sui primi risultati di cui si ha notizia e sulle prospettive che si aprono per la storiografia del territorio, relativamente alle fonti catastali, ci può dare così alcuni utili ed equilibrati suggerimenti sulla metodologia da seguire al riguardo. Non dobbiamo dimenticare che le fonti catastali, come molti dei documenti conservati negli archivi, sono ad un tempo materiali di tipo strutturale, perché interessano l'assetto socioeconomico d'una individuata realtà storica, ma anche soprastrutturale in quanto prodotti culturali (della cultura su cui si fonda la loro concezione istitutiva). È proprio sulla doppia natura di questi documenti che ho riflettuto

con il mio gruppo di lavoro⁴ proponendo la doppia valenza come punto di riferimento metodologico nelle nostre ricerche. In un consesso di specialisti (cioè studiosi di storia demografica, di storia economica, esperti di archivistica ecc.) che hanno fondato le loro ricerche essenzialmente sull'analisi interpretativa di risultanze e documentazioni catastali, il mio rischia di apparire uno scandaloso contributo "non specialistico" che si nutre di elementi tratti da fonti diverse e magari tra loro eterogenee o non confrontabili direttamente.

È un rischio che corro sempre da quando ho avuto la cattiva idea (in senso accademico) di scegliermi un campo di ricerche dai confini non ancora ben definiti o che, peggio, si intrecciano con i confini altrui, sovrapponendosi in modo forse maleducato. Mi attengo però a quanto più volte ha sostenuto Giorgio Pasquali: che esistono cioè problemi e non discipline. Come si diverte poi a rilevare l'amico Sanfilippo si può trovare, del resto, una genealogia di questa giusta asserzione che risale su da Marx a Diderot e magari perfino ad Aristotele.

Nel mio caso il problema è la città in quanto centro di un assetto territoriale. Problema nel problema, come sappiamo, perché città è concetto a sua volta storicamente e geograficamente variabile: nelle dimensioni, nelle attribuzioni, nelle funzioni, nei confini. Mi accorgo di complicare le cose: doppia natura dei catasti, variabilità del concetto di città nel tempo e nello spazio e via di seguito. Per uscire da una situazione complicata e per non affondare nelle sabbie mobili della mancanza di referenti certi e intrinsecamente validi, si può chiedere aiuto all'uso di strumenti appartenenti a più discipline e da queste mutuati caso per caso, a formare una griglia meto-

dologica a maglie sovrapposte. In che senso, rispetto ai problemi connessi con la storia della città (ma il ragionamento può valere anche per le aree non urbane), è possibile tener conto della natura contemporaneamente strutturale e sovrastrutturale delle risultanze catastali? In quale modo quelle risultanze possono essere e debbono essere integrate, sovrapposte e considerate elementi di controllo e di verifica di altri dati che, a loro volta, vanno considerati maglie di una griglia di controllo rispetto ai primi? È ovvio, intanto, che bisogna stabilire un nesso diretto tra i dati da elaborare e la realtà storica del tessuto urbano cui ci si riferisce. Il dato catastale deve cioè essere sincronico col dato urbanistico: osservazione apparentemente elementare che nasconde però alcune difficoltà di ordine concettuale, oltretutto pratico.

Proprio perché i catasti sono anche un prodotto sovrastrutturale della «cultura delle classi dominanti»⁵, la frattura tra catasti antichi e moderni non può essere accettata come linea di demarcazione per stabilire dove finisce la fase storiografica “antica” di una realtà territoriale ed ha inizio la fase “moderna”.

Spesso ci si imbatte in situazioni di ritardo rispetto alla tecnica di catastazione e diventa allora del tutto pretestuoso inventare steccati che non permettono una analisi sincronica tra situazioni territoriali peraltro correlate.

A questo si aggiunge poi il fatto che la periodizzazione dei diversi cicli storici di ciascuna entità territoriale urbana e non urbana, soprattutto nelle aree storiograficamente periferiche, slitta in avanti e all'indietro rispetto a confini cronologici convenzionali, perché punto per punto la dialettica storica di ciascun territorio dipende dalla peculiarità di quel

territorio e dei suoi rapporti con gli altri territori contermini. Di qui la necessità di analisi diacroniche secondo “sezioni storiche”⁶ che non possono essere fissate *a priori* sulla base di motivazioni estrinseche. Assieme all'analisi sincronica è dunque indispensabile quella diacronica. Sorgono qui, talvolta, alcuni ostacoli di ordine pratico che sono ancora più marcati per i periodi più antichi dei quali ho spesso occasione di occuparmi.

La difficoltà consiste nel fatto che se ci si riferisce alla data di un certo rilevamento catastale, non sempre è possibile ottenere una immagine planimetrica od anche tridimensionale (caso tipico del tardo Cinquecento e dei primi del Seicento) di pari data⁷. Dunque, la sincronia tra il dato catastale ed il dato urbanistico è da ricostruirsi con un procedimento induttivo confortato da numerosi riscontri su fonti descrittive, iconografiche, statistiche ecc., tra loro disperate.

Questa del tutto apparente “riduzione” (perché la società soggetto attivo di quella realtà vi compare comunque in controluce) della città ai suoi elementi edilizi e planimetrici è strumento fondamentale per la lettura critica della doppia serie di risultanze di cui occorre tener conto: quelle relative agli oggetti edilizi e quelle di natura sociologica ed economica (realtà di classe, struttura e quantificazione demica ecc.). Strumento che resta fondamentale anche quando non se ne possa sempre, ed *in toto*, assumere i risultati come storicamente certi e vada quindi considerato come schema di riferimento generale. Riportare graficamente, nel modo più accurato possibile (le nuove tecniche computeristiche forniscono spesso buoni risultati come appare dalle notizie su recenti lavori francesi e tedeschi oltretutto italiani),

dati di natura socioeconomica (tipi di proprietà, attività ecc.) o culturale (operatori, "genere" culturale ecc.), significa attribuire all'immagine urbana che riproduce la distribuzione fisica di quei dati il valore di diagramma storiografico. È un tipo di elaborato che, forse, qualche tempo fa i semiologi avrebbero definito «segno iconico»⁸. Tenuto conto delle gerarchie di valori secondo le quali, momento per momento, è articolato un determinato tessuto urbanistico (gerarchie che dipendono da scelte di ruolo attribuite dai gruppi dominanti in una certa fase a quel tessuto ed alle stratificazioni storiche che lo hanno determinato) ci si può permettere di leggere in quella distribuzione aspetti di carattere strutturale: voglio dire che l'organizzazione della strutturazione edilizia potrebbe fornire risposte sulla struttura sociale ed economica.

Si profila qui l'obiezione che gli amici per aiutarmi a riflettere e gli avversari per tentare di mettermi in difficoltà mi hanno più volte avanzato. Nei casi nei quali non si riesce ad ottenere una ricostruzione fondata su dati certi dell'insieme di una determinata realtà urbanistica, com'è possibile che l'eventuale imprecisione o incompletezza nell'informazione non risulti fuorviante relativamente alla dinamica della storia urbana e delle sue conseguenze urbanistiche? Alla domanda pertinente, anche se il diffondersi di tecniche più avanzate ne ridurrà il grado di incisività che ha per il momento attuale, si può rispondere per gradi.

Appunto quei diversi gradi di verifica secondo i quali occorre passare quando si procede utilizzando strumenti metodologicamente diversi tra loro. Bisogna intanto distinguere tra due tipi di possibili errori che dipendono dalla eventuale imprecisione o incomple-

tezza del dato catastale: quelli che appartengono alla natura specifica di un singolo manufatto edilizio (sua forma, dislocazione, superficie, geometria del lotto nei casi in cui esso sia individuabile; impossibilità attuale di individuazione nei casi nei quali esso è scomparso od è stato sostituito od accorpato) e quelli che riguardano l'insieme degli elementi e delle relazioni che li legano.

Ci si trova su due piani concettuali diversi. Nel primo caso ci si riferisce infatti ad un concetto tipologico che è tutto centrato sull'entità edilizia; nel secondo invece la tipologia e la forma d'uso si colgono nell'insieme della fenomenologia urbanistica in esame. Perciò, se si intende operare nella chiave concettuale di "rilievo" di una situazione di fatto, l'eventuale incompletezza od imprecisione resta come ostacolo insormontabile; se invece si opera avendo di mira la dinamica complessiva di un fenomeno territoriale allora il *pattern* storico, morfologico, tipologico, in cui i singoli dati catastali sono inseriti (e che contribuiscono a determinare "quel" *pattern*) agisce all'indietro (con effetto di *feed-back*⁹ come si direbbe con terminologia tratta dalla teoria dell'informazione) a correttivo di quella imprecisione.

In sostanza, come accade nell'analisi di *trend* statistici, l'errore può riguardare l'entità dei valori assoluti in gioco, ma non la sostanza dinamica del fenomeno storico studiato.

Del resto, in taluni casi, per esempio quando l'imprecisione sia la conseguenza di un "comportamento" di un determinato soggetto sociale ed economico, è proprio il quadro di insieme che ne svela la motivazione strutturale.

Certo, su questo punto la situazione è differente a seconda che ci si occupi di catasti moderni o non.

Alcuni concetti, come quello degli effetti urbani che dipendono dalla speculazione sulla rendita di posizione non possono essere applicati in modo uguale per il passato come per le epoche contemporanee, così come alcune gerarchie di valori oggi del tutto scomparse non possono essere dimenticate nello studio delle città antiche (per esempio l'incidenza sulla viabilità di un sistema di produzione e commercializzazione preindustriale; forme di rifornimento idrico e smaltimento di rifiuti; difesa da eventi bellici esterni ed interni, diverso modo di considerare l'appetibilità di una certa area ecc.).

Va riconosciuto che nei confronti dell'attenzione a questi problemi l'attrezzatura metodologica e concettuale degli storiografi urbani medievisti e modernisti li mette spesso in condizione di operare le "aperture" in avanti meglio di quanto non sia possibile uno "sfondamento" all'indietro da parte dei contemporaneisti.

Tuttavia, proprio per l'elaborazione di una storiografia territoriale contemporanea, volta a fornire i parametri per le scelte urbanistiche sul futuro, è necessario che i contemporanei siano in grado di valutare, anche sotto l'aspetto del ricorso agli strumenti catastali, la profondità e lo "spessore" storiografico che stanno a fondamento di una realtà attuale.

La conoscenza "oggettiva" di un elemento accatastato è talvolta del tutto insufficiente rispetto al ruolo ed alla funzione territoriale (urbana e non) che esso svolge in un precisato momento.

I conventi si mutano in carceri o scuole od alberghi; i palazzi divengono sedi amministrative o di rappresentanza, musei, uffici pubblici ecc. La vitalità urbanistica di un elemento edilizio o fondiario va molto

oltre la classe tipologica e funzionale per la quale esso era stato inizialmente configurato.

Giovandomi della autonomia di un non specialista in materia storiografico-catastale, ritengo quindi che un uso esclusivamente disciplinare delle fonti catastali o similari non sia sufficiente di per sé a fornire dati rispetto alla storia di un territorio nelle sue forme urbana e non urbana.

Poiché storia territoriale significa analisi di un divenire differenziale, e non soltanto evenemenziale, quelle risultanze devono venir lette oltre il loro valore statistico, come fotogrammi di una serie cinetica (in ogni fotogramma è fissata una certa immagine che dipende dal variare nel tempo della positura del soggetto rispetto al centro di osservazione) che è possibile ed indispensabile far passare attraverso filtri metodologici eteronomi.

Tra i più importanti, senza dubbio, va considerato l'oggetto urbanistico in quanto tale, tradotto in una forma strumentalmente utilizzabile, cioè in una sua immagine "intenzionale" opportunamente elaborata per l'occasione.

All'ottenimento di questo scopo possono fornire ausilio tecniche e strumenti di rilevazione o classificazione diversi (rilevazione e constatazione diretta, con metodi tradizionali o aerofotogrammetrici, computerizzazione ecc.); ma di quella immagine devono far parte, oltre alle caratteristiche generali dei singoli elementi edilizio-fondari, anche i dati d'insieme della distribuzione e struttura delle classi sociali ed economiche, la variazione d'uso cui, nel tempo, i singoli manufatti possono essere stati assoggettati e, talvolta, i dati sugli operatori culturali relativamente all'epoca ed alla localizzazione del loro intervento.

Note

¹ Saggio pubblicato in C. CAROZZI, L. GAMBI, *Città e proprietà immobiliare in Italia negli ultimi due secoli*, Milano 1981, pp. 77-83.

² R. ZANGHERI, *I catasti*, in AA.VV., *Storia d'Italia*, vol. V, Torino, 1973.

³ Si vedano “Quaderni storici”, n. 27, set.-dic. 1974; gli Atti del I Convegno internazionale di Storia urbanistica in *La storiografia urbanistica*, Lucca, 1976; “Quaderni medievali”, n. 2, 1976.

⁴ Mi riferisco ai collaboratori che si coagulano attorno alla mia cattedra di Storia dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura di Firenze: dott. R. Breschi, dott.ssa G. Casali, st. G. Cricco, dott.ssa E. Diana, dott.ssa Ferrari, prof.ssa G. C. Romby.

⁵ R. ZANGHERI, *I catasti...*, cit., p. 761.

⁶ Con “sezione storica” intendo richiamare l'arco cronologico che è specifico dei singoli processi che si intende studiare, fissandone i termini *a quo* e *ad quem*. È evidente che quei processi dovranno essere considerati, a seconda dei casi, nel “lungo periodo”, “nel medio periodo” o nel “breve periodo” e può anche darsi che qualche volta si debba valutare l'influenza concomitante e reciproca di fenomeni ritmati su periodi di durata diversa. Ciò che interessa è però stabilire i punti “critici” al di là dei quali la realtà storica di un certo territorio, che è per sempre lo stesso, si presenta e si connota diversamente dal modo con il quale invece si caratterizza all'interno della “sezione storica” individuata e da studiare.

⁷ Per quanto riguarda l'Italia, solo verso la fine del XVI secolo appaiono le *ichno-scenographiae* cioè rappresentazioni di città esistenti (diverso evidentemente il caso di città progettate o “ideali”) che, costruite su rilevazioni dirette e tecnicamente accurate, ne restituiscono l'immagine con una vista d'insieme “a volo d'uccello” (per esempio la *ichno-scenographia* di Bologna, di Firenze, di Pistoia etc.). Prima di questa data le figure delle città esistenti erano di solito costruite in base a criteri ideologici o simbolici. A partire dalla metà del Seicento, le città esistenti vengono invece frequentemente rappresentate in piante geometriche che mettono in risalto la trama viaria del tessuto, quasi come se fosse “scavata” all'interno di un corpo solido omogeneo. Sarebbe interessante stabilire fino a che punto questa consuetudine grafica è influenzata: a) dalla nuova concezione filosofica-scientifica dello

spazio; b) dal diffondersi di tecniche, teorie, ideologie urbanistiche connesse con la ripresa del processo di fondazione di nuove città, visto che nella stesura dei relativi progetti proprio la rappresentazione geometrica della pianta tende a riassumere bidimensionalmente la configurazione del tessuto urbanistico da realizzare; c) dalla nuova concezione e realtà politica delle differenti forme di potere assoluto che si stabilizzano appunto nel XVII secolo le quali, concentrando il potere dello stato in un'unica persona, propongono anche nelle città, teoricamente, l'appiattimento di tutte le componenti sociali alla condizione di sudditanza. Se ciò fosse vero, l'organismo urbano, nei confronti di chi lo deve amministrare o ne ordina la realizzazione o direttamente lo progetta, può essere “ridotto” alla sua sola dimensione geometrica.

⁸ Questo concetto oggi è stato in gran parte abbandonato visto che tutta la ricerca semiotica sembra meno interessata all'architettura che ad altri campi. Tuttavia, esso ha avuto grandissima importanza alcuni anni fa nel dibattito in materia, come appare dalle posizioni allora assunte da Bettini, Koenig, Eco, Hjemlev, Scalvini ed altri.

⁹ L'effetto di *feed-back* è quello di una influenza “di ritorno” su informazioni o “messaggi” che erano stati impartiti od emessi da un determinato centro. Nel nostro caso un tessuto urbanistico che è stato prodotto da una certa situazione storica, proprio perché è la proiezione e la conseguenza – la sedimentazione – degli elementi dialettici di quella situazione, fornisce, a chi sa leggerli, una serie di indicazioni che assumono valore di funzioni di controllo delle altre risultanze documentarie. In particolare, permettono di interpretare il comportamento di accettazione o di evasione parziale o totale tenuto dai soggetti storici nei confronti di eventi o normative di vario ordine (il comportamento è dato strutturale non meno che soprastrutturale: nella quattrocentesca “portata” catastale palazzo Medici di via Larga a Firenze è indicato come casa di abitazione; dato vero e inoppugnabile rispetto ai criteri fiscali stabiliti per quella “portata”, ma certo ingannevole rispetto alla “qualità” urbanistica edilizia e sociale di quell'edificio che, dalla dichiarazione, risulta allineato alla categoria di ogni altra piccola e modesta casa di abitazione di un cittadino fiorentino qualunque).

Le lacune urbane tra tardo Medioevo e Rinascimento

L’insieme delle conoscenze disciplinari che ciascuno ha acquistato nel corso dei suoi anni di studio (l’insegnamento è a sua volta studio: la didattica ne è solo uno strumento ed una stimolante necessità/occasione) può essere paragonata ad un paesaggio.

Ma ogni paesaggio, se visto da Nord oppure da Sud, mostra di sé immagini alquanto differenti. Guardarlo da Nord (diciamo da una generazione più vecchia) o invece da Sud (diciamo da una generazione più giovane) ne cambia le sue fino ad allora consuete connotazioni: le sue componenti (i profili collinari o montuosi, la presenza o meno di alberature, di corsi d’acqua, la presenza di case, e via seguendo) rivelano all’improvviso aspetti nuovi e persino insospettati.

Sono grato ai professori Ippoliti e Dalla Negra di avermi invitato a spostare appunto da Nord (il mio bagaglio di convinzioni) a Sud (i loro nuovi e stimolanti interessi) il punto d’osservazione di alcune vi-

cende della storia urbana a partire dal concetto di *lacuna urbana*¹. La recentissima peculiare declinazione, tema di questa giornata di studi, del più generale concetto di *lacuna* comunque allusivo, com’è ben noto ed anche riportato dai dizionari, ad una parziale lacerazione od obliterazione, di un certo unitario ambito testuale: figurativo, informativo, letterario, artistico, disciplinare (la matematica, la chimica, il latino, il greco, la storia).

Ci si deve chiedere se il concetto di *lacuna* di un tessuto urbano possa, o no, essere comparato a quello della mancanza di qualche riga di una lapide, di un manoscritto, di un documento (archivistico o giuridico o di altra qualsivoglia natura), oppure di parte di una più vasta, comunque unitaria, superficie figurativa (un affresco, una tavola, una tela); oppure di un’opera scultorea o singola opera architettonica.

In ogni caso, il concetto di *lacuna* viene adottato per indicare l’avvenuta perdita, per una qualunque ra-

gione, di una parte di un sistema testuale inteso come entità compiuta. Di qui, se necessario e possibile, l'eventuale intervento di ricostruzione o "restauro" (abbreviazione di *re-instauratio*) del testo: intervento, questo, non a caso indicato in tempi passati con il termine latino *instauratio* (frequente la dizione *instauravit suo proprio aere*). Invece il concetto di *lacuna* assume connotazioni differenti da quelle ora ricordate se applicato ad un tessuto urbano (cioè un insediamento) tenuto conto che esso è la risultante di due interrelate componenti.

Da un lato quella dell'insieme fisico (quegli edifici, quegli spazi, quegli arredi urbani, e così via) che Isidoro da Siviglia definiva *urbs*.

Dall'altro lato quella dell'insieme degli abitanti di quel peculiare "luogo" nel quale si svolge nel tempo il divenire del loro vissuto personale ed associativo: un luogo, dunque, che quegli abitanti rivestono anche di valenze di ordine mentale (culturale, comportamentale, simbolico). Vale a dire quell'insieme associativo che Isidoro definiva *civitas*.

Ed è dunque necessario considerare che entrambe le componenti (*urbs* e *civitas*) di quel tessuto urbano sono sempre caratterizzate da un loro, più o meno veloce e continuo mutarsi. Insomma, differenzialmente dalla lacerazione dell'unitarietà di un testo o di una immagine fin dall'origine ben definita e compiuta, pertanto definibile come "unità testuale cristallizzata", la lacerazione dell'unitarietà testuale di un ambito urbano, quale ne sia stata la causa, non è invece mai riferita alla sola perdita fisica del "testo", ma anche ad aspetti funzionali, percettivi, consuetudinari, simbolici.

Insomma, un tessuto urbano è un organismo vitale: dunque definibile, per sua stessa natura, come "uni-

tarietà testuale in divenire". E mentre nel caso della "unitarietà testuale cristallizzata" la finalità dell'intervento di risarcimento della *lacuna* (sempre che ciò sia possibile) resta la medesima (cioè ricostruire al meglio la *lacuna* o denunciarne la irreversibilità), non altrettanto univoca è la finalità degli interventi di risarcimento di una o più *lacune* urbane (cioè di "unità testuali in divenire").

Nella storia delle città si individuano sempre, infatti, due differenti principi e modalità di intervento. O, avendo accettato l'avvenuto cambiamento (o non potendo opporvisi), mirando a riproporre il tessuto lacerato (la *lacuna*) su altre basi e anche per altre finalità. Oppure, non avendo accettato quel cambiamento perché avvertito come ferita aperta nel preesistente contesto, tentando di ricostituirlo nella sua originaria unità testuale.

Ma se nel primo caso la *lacuna* cessa di essere tale perché si trasforma in stimolo a dar luogo ad una diversa ed innovante unità testuale, nel secondo caso, invece, entrano in gioco anche talune componenti valoriali di carattere percettivo, simbolico e, più in generale, cognitivo.

Il valore simbolico essendo attribuito a quanto era andato perduto sotto il doppio profilo della memoria collettiva e del controverso tema sociologico della "identitarietà".

La conoscenza storico-critica, divenendo dunque imperativamente necessaria per procedere ad un corretto "risarcimento" della *lacuna* ricostituendo ("restaurando") quanto perduto.

Ciò accade, in genere, quando la lacerazione del tessuto urbano sia stata causata non da eventi naturali ma da subite deliberazioni umane: quando cioè la *lacuna* è avvertita non solo nella sua ogget-

tività fattuale, ma anche, e soprattutto, quale *vulnus* di natura “mentale”.

Insomma, in questo caso, la lacuna del tessuto urbano non è più percepita dalla *civitas* come episodio del divenire del proprio contesto fisico (in quel momento o in quella data è avvenuto quel fatto), ma, al contrario, come sofferta comparazione tra il memorizzato “modello urbano” di prima inteso come “valore” ed il “non modello” attuale (quello del poi) percepito come “disvalore”.

Tutto ciò mette in evidenza che nel caso di un tessuto insediativo non è possibile non tener conto delle differenze tra più generi di *lacuna* urbana.

Che, forse, possono essere classificate in tre principali gruppi. Se conseguenza di un incisivo evento occasionale (terremoto, inondazione, epidemia, e così via). Se esito di distruzioni belliche. Se segno, e segnale, punitivo imposto da una figura di potente o di vincitore.

Perché a ciascuna di queste classi di *lacuna* è indissolubilmente connesso il peculiare problema di scegliere i modi e gli strumenti dell’operazione rispettivamente, di innovazione o di ripristino (il cosiddetto restauro urbano).

Ritorno così alle mie riflessioni iniziali. Che cioè lo spostamento del punto d’osservazione di vicende del passato (cioè la loro “lettura”) chiede sempre all’osservatore, in questo caso a me, una riconnoscenza di quanto da lui (da me) fin qui creduto di conoscere. Richiede cioè, per dirla in termini attuali, un “resettaggio” del proprio (del mio) “computer” (cioè del mio deposito memoriale di conoscenze) per riavvianne l’attività in base ad un nuovo e più sofisticato programma concettuale: proprio quello cui è dedicata questa giornata di studi.

Da qui sono nate le mie prime perplessità a fronte dell’invito a dar qualche contributo a questa sollecitante iniziativa concettuale e documentaria: il mio “computer mentale” sarebbe stato, o no, in grado di utilmente resettarsi in funzione di questo nuovo programma di ricerca?

Oppure sarebbe stato più utile agli organizzatori rivolgersi direttamente ad un altro più recente “computer” nel quale è già programmato l’archivio del deposito memoriale degli studiosi di più recente generazione?

Sono stato convinto da Ippoliti e da Dalla Negra che, forse, avrei potuto compiere questa operazione di “resettaggio” finalizzandola (così mi hanno proposto) ad indagare il concetto di *lacuna* urbana non nei suoi più evidenti principi ed esempi di Età contemporanea, ma, invece, di analizzarne la possibile validità anche in esempi riferiti ad alcune fasi medievali.

Cioè quelle di un “lungo Medioevo” che, con Le Goff², si avvia nell’Europa d’Occidente con la dissoluzione del sistema della Romanità imperiale e con la conseguente perdita del privilegiato ruolo di coordinamento territoriale e socioeconomico delle città (cioè dei loro tessuti fisici e sociologici), e che prosegue lungo tutto il XV secolo se non oltre.

Ma che, quanto al tema *lacuna* in un tessuto urbano, a me, e non solo, sembra meno riferibile ad una fase cronologicamente più avanzata: a partire cioè dal momento nel quale (per quanto riguarda l’Italia alle soglie del secolo XI e più nei due successivi) si danno i primi segnali del riproporsi su nuove basi del ruolo di coordinamento territoriale delle città: anche se le città non erano più, come prima, nodi di trasmissione localistica di un unitario centraliz-

zante sistema di potere. Appunto si riappropriano, ma in modo nuovo, del ruolo di coordinamento territoriale. Ecco qui le mie prime schematicissime riflessioni riferite ad una paradigmatica e sommaria elencazione di possibili esempi.

Secoli X-XII

È a partire da questo periodo che nell'Italia centrale e settentrionale i vescovi si fanno promotori della ripresa politica, socioeconomica e demica della loro città.

E ciò per due principali ragioni ed opportunità: perché essi erano in possesso (tramite le decime) di mezzi economici; e perché, in genere, erano membri delle famiglie situate nella parte alta della piramide feudale.

I vescovi erano dunque interessati a controllare la nascente ripresa dei mercati: alternativamente o favorendo le attività del locale sistema artigianale o, viceversa, avocandone a sé i diritti ed i vantaggi fino al punto di creare un nuovo ed autonomo polo insediativo, come ad esempio in Italia nel caso di Arezzo o di Parma (e va peraltro notato che in ambito germanico il fenomeno persiste anche più avanti nel tempo dando luogo a due distinti insediamenti: la città del vescovo e quella dei cittadini). Essi promuovono in primo luogo il riattamento (in termini attuali il "riuso") del complesso edilizio, palazzo od altro, prescelto come loro sede. In secondo luogo, il riattamento delle cerchie difensive (murarie o no che esse fossero).

Dunque, per l'effetto congiunto di questi interventi, la parte residuale ed ancora utilizzabile (talvolta mai abbandonata) del tessuto edilizio in questione viene man mano recuperato; ad esso aggiungendosi

altri piccoli edifici abitativi (in parte costruttivamente precari: lignei od altro) ed eventuali correlati spazi inedificati.

Entro certi limiti sembra dunque possibile considerare questo processo come recupero o risarcimento di una *lacuna* insediativa spesso plurisecolare: operazione, questa, di evidente matrice ideologica e simbolica. Ne è segnale il titolo di santo attribuito a quel tal vescovo cittadino: appunto indicato come "*defensor civitatis*" e, in seguito come santo protettore della città.

E ne è anche ulteriore emblematico segnale il dato di fatto che alcuni di questi centri di origine romana, pur se di limitate dimensioni fisiche e demiche, venivano appunto percepiti ed indicati (lo saranno anche più avanti nel tempo) come città. Molti gli esempi: Firenze, Bologna, Perugia ed altre.

Il che però non esclude (di qui la mia prudenza: ho detto "sembra possibile", non "è possibile") che il nuovo sistema insediativo si sovrapponga in più casi ed in misura più o meno estesa al tessuto preesistente: dunque destrutturandolo in termini sia di fisicità, sia di memoria collettiva.

Interessa comunque notare, a questo proposito, che la sovrapposizione di un nuovo impianto insediativo a quello preesistente (con ciò obliterandone la presenza) si riscontra, in genere, per iniziative non vescovili (monasteri, come a Pavia, od altre committenze), o cittadine (esigenze abitative e commerciali). Resta però il fatto che, e soprattutto nei centri di maggiore vitalità, le preesistenze dell'antichità romana (tracciati viari principali e secondari, il *Forum* e connesso Campidoglio ecc.) vengono modificati o sostituiti da un "*habitat*" di tutt'altra natura ed immagine.

Secoli XII-XIV

In questa fase, le città europee vanno rapidamente raggiungendo, od hanno già raggiunto, una loro articolata compiutezza: tanto di ordine fisico, quanto di forma di governo.

Ma, appunto per questo, sono oggetto di cruenti lotte interne, di aspri scontri tra città e città, di altrettanti aspri scontri con le principali forme di controllo territoriale: anche divenendo, in più casi, pedine nello scacchiere delle lotte tra le forme di potere sovraordinato (impero, feudalità maggiore o minore, papato, grandi abbazie).

Nel corso di ciascuna di queste aspre e sanguinose forme di scontro, la fazione vincitrice locale, il singolo potente locale, ed ancor più il soggetto del potere sovraordinato, impone in genere, al soggetto perdente, la distruzione totale o parziale (per esempio la diminuzione d'altezza dei singoli edifici) dei suoi principali complessi edilizi (torri, case, ed altro), la distruzione integrale o parziale delle sue cerchie murarie e delle correlate porte.

Questi scontri talvolta danno luogo a scenari stabili e duraturi, tal'altra, invece, a ripetuti rovesciamenti di fronte. Di qui il differente impatto nel tessuto urbano. Faccio riferimento a vicende italiane.

Nel primo caso, quello dello scenario innovativo, la città assume nuovi assetti e dunque un'immagine d'insieme differente da prima: perché avendo reso definitiva la distruzione degli edifici della parte perdente ad essi ha sostituito nuovi edifici, piazze od altri manufatti.

Nel secondo caso, anche se muta in continuazione la puntiforme immagine fisica del tessuto urbano, tuttavia esso, nel suo insieme (cioè per quanto concerne la sua natura di organismo) non presenta si-

gnificative ed evidenti modifiche. Questo secondo caso trova più riscontri: ad esempio ad Arezzo ed Orvieto.

Mentre, per quanto concerne il primo caso, la vicenda più emblematica riguarda la città di Firenze. Qui, sul finire del Duecento, quando è ascesa al potere cittadino la parte guelfa, vengono distrutte le case degli Uberti: tra i principali esponenti della parte ghibellina.

Ne consegue la costruzione del palazzo comunale (poi detto palazzo Vecchio) e la formazione di piazza della Signoria.

Così racconta Giovanni Villani³: «Nel detto anno MCCLXXXVIII si cominciò a fondare il palagio de' priori per lo Comune e popolo di Firenze [...] e i priori che reggeano il popolo e tutta la repubblica non pareo loro essere sicuri ove abitavano innanzi [...]. E colà dove puosono il detto palazzo furono anticamente le case degli Uberti, ribelli di Firenze e ghibellini; e di que' loro casolari feciono piazza, acciò che mai non si rifacessono. E perché il detto palazzo non si ponesse in sul terreno de' detti Uberti coloro che ll'ebbono a far fare il puosono musso, che fu grande difalta a lasciare però di non farlo quadro».

Sono dunque riconoscibili più forme di *lacuna* e più modi di tenerne conto. Episodio analogo, ma di differente ed anzi opposta matrice politica, è quello che concerne la Parma divenuta viscontea.

Ne è protagonista Luchino Visconti che dal 1345 si era impadronito della città. E che, dunque, temeva possibili rivolte: in particolare dei gruppi nobiliari da lui defraudati, per distruzioni o per forzose acquisizioni, delle loro proprietà, e dei loro conseguenti privilegi. Rivolte, queste, il cui fulcro

era sempre la centrale e centralizzante *platea communis*. Così nel 1347 il Visconti avvia un programma di interventi per fame, dice Heers⁴, una piazza rigorosamente signorile: trasformandone il precedente assetto.

Creando dunque, temporaneamente, una lacuna fisica nel tessuto cittadino (le necessarie demolizioni di quanto connotava e configurava la piazza) ma, “definitivamente”, una *lacuna* nel principale luogo del vissuto dei cittadini (o almeno di una loro significativa componente) e dunque anche della loro identità civica: del loro sentirsi cittadini di un polo urbano autonomo.

Infatti, l'intervento di Luchino non è stato quello di modificare, per migliorarne la qualità funzionale o di immagine; ma di costruire, invece, un vero e proprio sistema edilizio fortificato (mura merlate e torri di difesa) nel cuore stesso della città.

Ad esso imponendo inoltre, vera e propria intimidatoria (anche beffarda!) ammonizione, il nome di “Sta in pace”.

Mi limito ora a suggerire altri esempi ai quali fare riferimento per sviluppare l'argomento.

1) Il caso delle nuove fondazioni di centri tra fine Duecento e Trecento: in particolare “le *bastides*” create in ambito francese e le “terre murate” fiorentine. In tutti i casi erano previste precise norme edilizie e tipologiche.

Ciò vale in generale. Cito qui esempi di un solo contesto italiano: appunto quello delle “terre murate” fiorentine. Ne è un esempio la pianta di San Giovanni Valdarno dove (sia pure in una sua riproduzione alquanto tarda) sono anche indicati i profili degli edifici previsti per le varie aree edificatorie cit-

tadine. Ma qui propongo anche la pianta di un'altra “terra murata” fiorentina: quella di “figghine” (oggi Figline): perché il suo impianto, diversamente da altre “terre murate” (più famose per il loro possibile impianto pianificatorio di Arnolfo: tra queste la celebre pianta di San Giovanni Valdarno) risulta dalla combinazione tra impianto preesistente ed impianto innovante.

C'è da chiedersi: è forse, o no, un caso di “risarcimento” (per disturbante presenza e non per assenza) di un'avvertita *lacuna* nel contesto territoriale che si andava pianificando?

Ed altri esempi da analizzare, e non solo in ambito fiorentino ma anche in altri ambiti (italiani e no), sono quelli del mancato completamento edilizio entro l'impianto pianificatorio preordinato per quella “*bastide*” o quella “terra murata”.

2) Analogo ragionamento può essere fatto anche in altre vicende: quelle che conducono ad un intervento di ampliamento di cerchie murarie in vista di un'espansione cittadina.

Perché, in questi casi, a fronte di altri vantaggi loro concessi, i futuri abitanti, nella realizzazione dell'edificio nel lotto fabbricativo loro assegnato, dovevano attenersi a prefissati e dettagliati criteri dimensionali e tipologici. In previsione di dar luogo ad una futura “forma” (una prevista configurazione) dell'unitarietà testuale che si intendeva realizzare.

3) La *lacuna* dovuta ad un improvviso e drastico calo demografico. Ne è un esempio la peste del 1348 a cui si deve in Europa, dicono i calcoli dei demografi, una perdita media dell'intera popolazione dell'ordine del 25-30%.

Qui gli esempi si moltiplicano. Ne analizzerò solo due emblematici: quello inglese delle città di Oxford e Cambridge, e quello italiano (problematico e provocatorio) del divenire di Firenze, prima “umanistico” e poi “rinascimentale”, sotto il profilo della duplice valenza letterario-artistica ed architettonico-urbanistica.

Di quella inglese ricorderò alcuni aspetti per me essenziali. Prima della peste, entrambe le città erano attivi centri manifatturieri.

Comunque entrambe le città gravitavano, ma contestandolo, nell’orbita di potere della corte. Comunque interessata, come in molti altri casi (sia poli di corte, sia poli di altra forma di governo cittadino), a favorire lo sviluppo del sistema universitario: ne conseguiva sia un più generale motivo di prestigio per così dire “interazionale”, sia, anche, la formazione di ceti dirigenziali omologati agli interessi delle rispettive forme di potere. Ma vi si opponeva il timore dei cittadini che l’impianto di strutture universitarie non solo avrebbe rafforzato l’influenza della corte sulle loro città ma avrebbe anche introdotto nel vissuto dei cittadini le turbolenti e non gradite costumanze degli studenti.

La peste aveva però fortemente inciso sulla popolazione di entrambe le città. E, di conseguenza, nella seconda metà del XIV secolo, sia ad Oxford che a Cambridge molte case erano state abbandonate ed erano, o stavano andando, in rovina: ne conseguiva, comunque, un disfatto e desolato tessuto urbano. Né va trascurato che più generali fenomeni economici avevano anche messo in crisi la stessa attività manifatturiera delle due città.

Di qui il desiderio, e l’opportunità, di provvedere a risarcire la *lacuna* immettendo in ciascuno dei due

centri le strutture edilizie di una università. Ciò, infatti, corrispondeva sia ai già segnalati interessi della corte, sia, anche, a quella dei cittadini: contro la crisi manifatturiera si apriva per loro la prospettiva di un florido indotto economico (affitti, editoria, nuove attività commerciali e così via).

La *lacuna* nell’unitarietà testuale urbana veniva infatti colmata sia dai nuovi impianti edilizi (dai “colleges”, che tra altro costituiranno occasione di sviluppo delle nuove linee dell’architettura tardogotica inglese), sia, come detto, da nuove attività commerciali.

Ma, anche e non meno, da un’altra forma, sia pure indiretta di unitarietà testuale: il nuovo ruolo territoriale (“interazionale”) ora affidato alle due città. Chiudo questo mio contributo con un problematico esempio fiorentino: la costruzione della loggia Rucellai fronteggiante l’omologo albertiano palazzo Rucellai. Entrambi segni urbani del connubio tra una Rucellai ed un Medici.

Perché ho detto “problematico”? Perché, come ben si vede, questa loggia è disposta ortogonalmente alla facciata principale del palazzo: ma il breve spazio (di solito si parla di una piazzetta) su cui si prospetta la loggia è invece di forma irregolarmente triangolare: uno spazio che immette in un ristretto vicolo. Dunque, l’ortogonalità della loggia poteva preludere, ma non ve ne è alcuna prova, ad una privata piazzetta Rucellai di forma quadrilatera regolare da realizzare mediante acquisizione di edifici da demolire?

La suggestione, anche pensando a Pienza, è forte.

Note

¹ Intervento tenuto alle Giornate di Studio tra Ferrara e Pe-

scara *Le lacune urbane*, Ferrara, 25 novembre 2014 – Pescara, 4 marzo 2015.

² J. LE GOFF, *Un lungo Medioevo*, Roma 2006.

³ G. VILLANI, *Nuova Cronica* (ed. a cura di G. PORTA), Parma 1990.

⁴ J. HEERS, *La città nel Medioevo*, Milano 1996.

Ceti dirigenti e scelte architettonico-urbanistiche

Se ci si limita ad osservare l'insieme della conformazione planimetrica della città si può essere portati a concludere che, nella Firenze del Quattrocento, molto poco fosse mutato rispetto agli assetti del secolo precedente¹.

Non era variata la perimetrazione urbana delineata dalla cerchia muraria due-trecentesca. Non erano in genere mutati i rapporti e le gerarchie del valore, politico, economico, simbolico, dei principali poli urbani. Non era variata, salvo dettagli, l'insieme della rete viaria e della corrispondente organizzazione e densità dei lotti edilizi. I quali, sia nel Trecento che nel Quattrocento, si presentavano a trama fittissima e con tipologia a blocchi serrati entro il circuito della penultima cerchia urbana; con trama più allargata e diradata e con tipologia a pettine od a schiera nella fascia urbana compresa tra i circuiti della penultima ed ultima cerchia. Una configurazione, questa, che rifletteva la fase di espansione due-trecentesca della città².

Altrettanto invariata, nel suo insieme, risultava la distribuzione degli opifici, dei poli commerciali (vi sarà però lo spostamento oltrarno del mercato della lana), delle infrastrutture amministrative, rappresentative, religiose, ospedaliero-assistenziali, giudiziarie ecc., che erano le tracce del prolungarsi di un effetto-città lungo le direttrici viarie tradizionali.

Un po' più in là, sulle colline che circondano Firenze, le numerose ville delle principali famiglie cittadine attribuivano al paesaggio un qualche sapore urbano; anche per la presenza di molti giardini ed orti, il sapiente disegno dei quali rifletteva infatti, nelle aree extraurbane, i modi e le forme degli orti e dei giardini esistenti (anche questi fin dal Trecento e forse da prima) all'interno della cerchia urbana.

La celebre e, diciamo pure, un po' inflazionata descrizione del Brunni, con l'immagine delle due città concentriche o del palazzo dei Signori, che sembra il castello attorno al quale si delineano le cerchie murarie e gli aggregati insediativi ad esso connessi,

tendeva del resto a sottolineare, tramite quelle immagini, la stabilità sociale e politica di Firenze; la quale era quindi presentata come un riflesso della continuità del sentimento civico e culturale della dirigenza fiorentina così ben espresso anche da Coluccio Salutati. Su quella stessa linea, si situeranno poi anche la descrizione di Firenze proposta da Goro Dati e, alla fine del Quattrocento, quella di Benedetto Dei³. Con ciò si veniva sviluppando, dunque, una coerente ed omogenea ideologia urbana che rinvia, e vi si riferisce, alle notazioni che già erano state fatte da Dino Compagni e da Giovanni Villani a proposito del paesaggio urbano della Firenze alle soglie del Trecento.

Poiché questi elementi sembrano riflettersi, come ora detto, anche nella persistenza insediativa dei poli di organizzazione del tessuto urbanistico fiorentino, parrebbe doversi concludere che le scelte architettoniche ed urbanistiche dei ceti dirigenti fiorentini ripetevano, in tutto e per tutto, nel XV secolo, i criteri e le opzioni già più volte adottati dalla fine del Duecento in avanti.

Ma, al contrario, quando si passa da una visione generale ai singoli episodi edilizi, le differenze tra la Firenze del Trecento e la Firenze del Quattrocento appaiono in tutta la loro evidenza e portata. Vi è infatti uno scarto sensibilissimo tra strutturazione urbana e i modi d'uso di quella strutturazione che sono stati tenuti dai ceti dirigenti fiorentini a seconda che ci si riferisca o al periodo situato tra fine Duecento e fine Trecento o, invece, al Quattrocento. E ancora, vi sono differenze non trascurabili nel corso dello stesso XV secolo.

Lo scarto è avvertibile soprattutto nel cambiamento della vita che si svolgeva nella città, e si può misu-

rarne l'entità quando si osservino le differenti intenzioni e forme secondo le quali si è manifestata l'edilizia fiorentina quattrocentesca a paragone con quella dell'epoca precedente.

Le ricerche condotte in altre occasioni⁴ mi hanno consentito di distinguere quattro differenti fasi nella dinamica degli interventi urbanistici ed architettonici della Firenze quattrocentesca.

La prima fase può essere collocata tra la fine del Trecento e la data di emanazione della legge del primo catasto (1427); la seconda fase si estende da questo momento sino alla importante riforma catastale del 1458 (siamo nel clima della pace di Lodi del 1454); la terza fase corre da questo momento sino alla data di emanazione di nuove norme edilizie e corrispettive agevolazioni fiscali (1489); infine, da questo momento in poi, si apre la quarta fase che si esaurirà con la crisi e la caduta della repubblica fiorentina.

Ma, per rispondere alle domande poste dal tema che mi è stato affidato in questa occasione, quella classificazione va tenuta in un primo momento nel sottofondo; sarà infatti più utile riprenderla dopo aver esposto le considerazioni che ora mi accingo a fare. Il problema da affrontare è infatti quello di individuare quali siano state, nella storia architettonico-urbanistica quattrocentesca di Firenze, sia le intenzioni che hanno presieduto alle decisioni della committenza di costruire alcunché, sia il rapporto che tali intenzioni possono aver avuto con le forme in cui esse si sono oggettivamente esplicitate: anche, per esempio, tramite l'incarico affidato ad uno piuttosto che ad altro progettista.

L'argomento può naturalmente essere trattato in molti modi e secondo angolazioni assai differenti. Ha sicuramente affinità, tra l'altro, con quanto esposto

nella relazione del prof. William Kent e soprattutto con quella del prof. Lydecker.

Del primo mi hanno infatti interessato i riferimenti sulle scelte delle principali famiglie fiorentine relative alle localizzazioni delle loro residenze; scelte che seguono criteri tradizionali e che danno luogo a concentrazioni attuate per raggruppamenti familiari. Caratteri, questi, che si constatano fino alla metà del secolo. Del secondo mi è assai utile il vasto quadro tracciato nell'analizzare i criteri di scelta per la casa e nel metterli in rapporto con il nuovo modo di abitare che si diffonde a Firenze nel corso del XV secolo. Entrambi gli argomenti erano già apparsi anche nelle mie precedenti ricerche e mi ha quindi fatto piacere vederli condivisi.

Qui affronterò il mio tema facendo riferimento alle due principali figure protagoniste di ciascuna scelta urbanistico-architettonica: il committente e l'operatore che la traduce in atto. *Grosso modo* si tratta di prendere in considerazione due aspetti ed ordini di problemi: da un lato la dinamica dei rapporti socio-culturali che si stabiliscono tra committente e tecnico, da altro lato la disciplinarietà del fare architettonico. Ma proprio durante il Quattrocento sia l'uno che l'altro di questi aspetti subisce negli ambienti fiorentini importanti trasformazioni.

Si andavano infatti maturando e precisando quei mutamenti di quadro, politico, sociale, economico, culturale, che ci consentono di considerare come avviata a conclusione, almeno per Firenze e per parte dell'Italia, la cosiddetta Età medievale; iniziava cioè quella nuova realtà che si conviene di indicare come Età rinascimentale.

Anche il senso e le modalità delle scelte architettoniche ed urbanistiche, nonché i rapporti commit-

tente-esecutore subiscono perciò, conseguentemente e parallelamente, modificazioni di rilievo nel corso del Quattrocento.

Accenno in primo luogo alle variazioni intervenute nel quadro organizzativo e disciplinare del processo architettonico. Fino agli Anni Quaranta del XV secolo, la funzione di architetto era svolta da operatori i quali, dotati di particolare competenza, esplicavano però la loro attività nell'ambito di allargati e svariati rapporti di dipendenza; talvolta cioè svolgendola anche collateralmente ad altre funzioni o prestazioni. Così nell'ammontare dei compensi fissati per la prestazione del tecnico, oltre alla parte riservata alla sua specifica competenza professionale ve n'era talora un'altra: quella che si riferiva a compiti od aspetti di imprenditorialità impliciti nel rapporto contrattuale che vincolava il tecnico spesso introducendo clausole riferibili a rapporti di carattere quasi impiegatizio. Questo interessante argomento è stato studiato dal Goldthwaite in un suo recente libro⁵. Ai casi di contratti di operatori minori da lui studiati aggiungo dunque qui altri pochi emblematici esempi scelti fra i tanti disponibili e relativi a due architetti celebri: il Brunelleschi e Michelozzo.

Nei riguardi del Brunelleschi, mentre attendeva alla realizzazione della cupola, venne adottata nel 1427 la seguente provvisione «*Deliberaverunt, concesserunt atque tribuerunt Filippo ser Brunelleschi, sollicitatori magne Cupole, illam eandem baliam, auctoritatem et potestatem qualem et quantam habet offitiorum prefatorum operariorum in locando ad faciendum quadrones magnos pro dicta Cupola necessarios, cuicumque persone eidem Filippo videbitur fore utilius pro prefata Opera [...]*». E ancora «*Filippo di ser Brunellescho, fiorini quindici d'oro, allui chonceduti per certa quantità di*

marmo debe chonducere nell'Opera, di quello che n'è a Pisa». Nel maggio del 1428, il problema viene riproposto in termini più impegnativi: «Deliberaverunt quod Bernardus Amerigii de Donatis, provisor Opere, teneatur et debeat notificare seu notificari facere Filippo ser Brunelleschi, quod ipse Filippus infra otto dies proxime futuros teneatur conduci facere illam quantitatem marmoris albi quam conduci fecit a civitate Pisarum usque ad castrum Empoli et Castri Franchi, cum badalone, cum schafris, usque ad Operam [...]». Nel 1432 si ha anche una contabilizzazione di questo impegno: per compensare l'architetto «de conducendo a civitate Pisarum usque ad Operam, suis expensis, cum eius edifitio nominato Il badalone» il quantitativo di marmo approvvigionato. Il Brunelleschi, poi, non era libero di muoversi da Firenze a suo piacimento. Occorrevano speciali permessi sia quando si assentava per esigenze personali, sia anche quando veniva chiamato a svolgere compiti tecnici in favore di organi, magistrature o esponenti ufficiali della stessa repubblica di Firenze. «Dederunt licentiam Filippo ser Brunelleschi, pro suis factis, facto carnesprivio, eundi extra civitatem Florentie quando sibi libuerit pro decem diebus, sine aliquo preiudicio ed danno ipsius Filippi». Al contrario in alcuni casi, l'assenza, pur consentita, incideva sull'erogazione del salario: «Deliberaverunt quod Filippus ser Brunelleschi, provisor Cupole Opere, possit ire ad serviendum officio Decem Balie in Campum Lucanum, pro eo tempore quo placuerit prefatis Decem: cum hoc, quod pro rata temporis quo serviverit prefatis de suo salario detineatur, et computum teneatur retinere Filippotius scrivanus super giornati Opere»⁶.

Michelozzo in una lettera scritta da Padova nel 1430 ad Averardo de' Medici si raccomanda che gli sia conservato il suo posto alla Zecca: «Onorabile

major [...] perché qua starò ancora alcuni dì, vi priego facciate con Andrea de' Pazzi, ch'è segretario di Zecca, che il luogo mio mi sia riservato: bench'io mi rendo certo che insino a ora l'abbiate fatto. È cagione del mio soprastare una operetta ho presso che fatta, la quale Giuliano vuole donare a Vinegia a un suo amico»⁷.

Fino a quegli anni la dizione "architetto" compare raramente nei documenti contrattuali o di spesa o simili; sono invece più ricorrenti altre dizioni. Brunelleschi è indicato come: «[...] *provisorem magistrum seu hedificatorem et constructorem Lanterne Cupole maioris dicte ecclesie Sancte Marie del Fiore*»⁸.

Michelozzo, responsabile dal 1446 del cantiere della cattedrale e compensato con un salario annuo di venticinque fiorini (piuttosto poco!), viene definito «[...] *Michelozio Bartolomei, intagliatori, capudmagistro Cupole et Lanterne [...]*» ed ancora «*Michelozius Bartolomei, capudmagister*»⁹. Il suo successore, Antonio Manetti, viene così indicato nel 1452: «*Prefati operarii, intellecto quod eorum officio est necessarium ed optatum providere de capudmagistro pro Lanterna et Cupola in loco ubi iam fuit et erat Filippus olim ser Brunelleschi, qui decessit in dicto officio [...]* eligerunt et deputaverunt in capudmagistrum Cupole et Lanterne [...] *providum virum Antonium Manetti, civem florentinum*»¹⁰. In sostanza, l'architetto aveva compiti e funzioni subordinati rispetto alla committenza¹¹; che dunque nella scelta del suo architetto, doveva comportarsi in un modo analogo a quello tenuto, già dal Trecento, nei confronti di altri affidamenti artistici e sintetizzato nel giudizio espresso dall'Antal: «differenze di opinioni fra l'artista e il committente circa lo stile della pittura erano probabilmente molto rare, ché il committente certo si sceglieva artisti da

cui avesse ragione di attendersi un lavoro di sua piena soddisfazione»¹².

Occorre passare la metà del Quattrocento per cogliere, e non sempre, alcune novità in quel rapporto. Ne è polo di riferimento, ovviamente, l'Alberti. Vi è attorno alla sua persona un'aura di rispetto che traspare dallo stesso ricorrente appellativo di «Messer Battista»¹³, che ha certo a che fare anche con la diversa estrazione sociale dell'Alberti a paragone di quella di un Brunelleschi, di un Michelozzo, di un Manetti.

Appartenente a lignaggio patrizio il primo, appartenenti ad una media piccola borghesia professionale od artigiana, gli altri. Dunque, all'Alberti, quel riguardo e quel rispetto, che non vennero coralmente tributati al Brunelleschi durante l'intero svolgersi della sua vita e della sua opera, venne conservato anche quando le sue scelte tipologiche e linguistiche (è il caso della Tribuna dell'Annunziata) suscitarono profondi dissensi negli ambienti fiorentini. Come risulta dal seguente episodio.

Giovanni Aldobrandini, in una lettera¹⁴ inviata nel 1470-1471 al duca Lodovico Gonzaga lamenta che «[...] examinato tucto, per quello poco di giudicio che io ho di simili cose, mi pare che seguendosi nella forma cominciata questa cosa non satisfarà alla V. S. Ill. [...]». Ma prosegue dicendo che avendo appreso che «Messer Baptista degli Alberti haveva tale disegno ordinato, mi maravigliai: et benché non sia conveniente che io m'opponga a' disegni de epso Messer Baptista [...]» (per il quale quindi professa un doveroso rispetto) gli sembra meglio proporre di cambiare tutto. Tiene cioè lo stesso atteggiamento di censura o di disinvolta autonomia progettuale che, prima di lui, e in quel caso non soltanto a parole,

aveva tenuto Francesco della Luna (anche lui come l'Aldobrandini esponente dei ceti dirigenti fiorentini) nei confronti del progetto brunelleschiano dell'ospedale degli Innocenti.

Temi linguistici e temi tipologici non sono cioè ancora appannaggio esclusivo della cultura degli architetti specializzati; si ritiene forse che facciano parte di un bagaglio culturale di quanti tra i dirigenti fiorentini, dilettanti od esperti, possano o debbano avere voce in capitolo nelle scelte architettonico-urbanistiche.

L'architettura, fin oltre la metà del secolo, è ancora considerata disciplina appartenente alle «*artes mechanicae*»; siamo dunque ancora nel quadro di una *techne* collocabile sul piano della sedimentazione delle esperienze e del buon senso comune. Ciò malgrado che nelle città italiane si tendesse già dal Trecento, sosteneva R. Assunto, «ad unificare nell'artista il momento esecutivo, fabbrile, e il momento ideativo, mentale: del quale il primo cominciava ad essere visto come una conseguenza»¹⁵.

Come poi dirò più diffusamente, la razionalizzazione delle fasi e dei sistemi esecutivi, che si constata nel corso del Quattrocento, è stata presentata finora come tema tecnico-culturale comune ad architetti e committenti fiorentini dell'epoca; perché omogenea era la formazione culturale degli uni e degli altri (Garin, Bec, Rochon ecc.). Invece, io credo, doveva quasi certamente essere perseguita e dagli uni e dagli altri con modi per finalità non sempre congruenti. La collocazione concettuale dell'architettura doveva cioè essere diversamente valutata dalle due componenti, i committenti ed i tecnici, dalle quali si sviluppa il processo architettonico. È proprio in questo diversificarsi della concezione del ruolo discipli-

nare che si può meglio cogliere il senso del divenire architettonico-urbanistico della Firenze quattrocentesca, nonché la matrice di taluni episodi, anche famosi, di tale divenire. A questo punto si può riprendere la ricordata suddivisione in quattro fasi della vicenda urbanistico-architettonica della Firenze del Quattrocento.

Fino al 1427 gli interventi riguardano essenzialmente le costruzioni di grandi complessi di interesse cittadino generale. Nel resto della città vi è un minuto lavoro di puntiforme modifica o sostituzione di singoli elementi edilizi. L'ala del gruppo dirigente fiorentino che faceva capo a Rinaldo degli Albizzi marca il suo prestigio politico ed economico attraverso iniziative edilizie localizzate nelle aree situate ai margini (od all'esterno) del circuito della seconda cerchia o, alternativamente, nei principali poli politico-simbolici della città.

Questi interventi esprimono gli stessi valori di civismo affermati da cancellieri della repubblica e possono essere considerati come dirette conseguenze dell'ideologia urbana tardotrecentesca. Basterà ricordare l'ospedale degli Innocenti e la grandiosa impresa della cupola di S. Maria del Fiore. D'altro canto, il gruppo mediceo, ed altri gruppi ad esso collegati, avviano le iniziative di rinnovamento del complesso laurenziano. Anche questo caso ripropone una logica di carattere tradizionale: appartiene agli interventi di assistenza e patronato a poli religiosi, consueti tra dirigenti fiorentini fin dal Duecento. La dirigenza oligarchica, che si ritiene ormai stabilmente assestata al potere ed alla guida politica ed economica (certo non senza profondi e magari sanguinosi contrasti interni), intende affermare il principio della continuità con una tradizione idealmente ed ideologicamente

ricollegata alle grandi scelte del tardo Duecento e del primo Trecento. Più avanti nel tempo i gruppi "emarginati", forse secondo quanto è emerso nella relazione Benvenuti Papi, avviano la ricostruzione della chiesa di S. Spirito.

Se si osserva la produzione architettonica di questa prima fase alla luce di questo quadro di riferimento, ed in relazione altresì con le caratteristiche dei rapporti di incarico tra committenti e tecnici architetti cui essa dava occasione, il panorama di quella produzione si presenta secondo un profilo alquanto diverso da quello che ne è stato tracciato a posteriori, e per la verità fin dalla fine del Quattrocento.

Per meglio valutarne i lineamenti conviene procedere ad analizzare la seconda fase, quella del periodo tra il 1428 ed il 1454-1458. Continuano ad essere aperti i cantieri delle grandi iniziative degli inizi del secolo. Ma il quadro cambia totalmente. Ora le famiglie della nuova dirigenza (si è prodotto nel frattempo un notevole rimescolamento quanto all'influenza di questa od altra grande famiglia nella vita politica ed economica della città) decidono di avviare un loro peculiare programma edilizio. Il quale, per il ripetersi del fenomeno stesso in un numero di casi assai elevato, assume un'importanza tale da investire, come hanno dimostrato il Goldthwaite ed il Kent¹⁶, l'intera economia cittadina nei suoi diversi strati sociali e nei molteplici settori di attività implicati nella produzione edilizia.

Contrariamente a quanto fin qui si è pensato esce allo scoperto, in questa contingenza, la divaricazione, ma anche l'intreccio, prodottisi tra le differenziate linee cui si riferiscono, nei fatti, le scelte architettonico-urbanistiche fiorentine di quel momento: quelle di architetti ora interessati a verificare nella pratica

del costruire principi di valore teorico o metodologico generale; quelle di architetti che mediano tali principi (accolti come espressione di un gusto «alla moderna» come, riferendosi a Michelozzo, in seguito dirà anche il Vasari) con una progettualità e fattualità più legata a consuetudini già note e perciò più versatile, più duttile ai desideri della committenza, meno rigoristica; quelle dei committenti che dimostrano di fluttuare tra l'adesione ai principi del rinnovamento, sempre che sia però “nella” tradizione, e l'accoglimento di modelli tipologico-linguistici e di uso e fruizione degli spazi urbani che costituiscono vere e proprie rotture all'interno del preesistente ambiente urbanistico.

È il momento della costruzione delle «famose muraglie» elencate dal Dei: tra gli altri i palazzi Medici, Rucellai, Pazzi, Boni (poi Antinori), Tornabuoni ecc. Ne vanno segnalati tre principali aspetti.

In primo luogo il rapporto tra edificio e tessuto edilizio preesistente. Di solito questo rapporto non viene alterato né contraddetto, risultando quindi confermate le scelte insediative di lontana origine duecentesca o anche più recenti. Sono pochissime le eccezioni: tra le quali, principale, il palazzo di Luca Pitti oltrarno. I nuovi palazzi sorgono molto spesso su più lotti e su più edifici già in proprietà della famiglia; lotti ed edifici che vengono accorpati per ottenere un edificio più grande. La residenza delle famiglie più importanti è certo ora qualcosa di più complesso ed articolato di prima. Ma per i nuovi palazzi si conservano, sostanzialmente, gli allineamenti viari preesistenti ed in molti casi si utilizzano perfino parti delle strutture murarie precedenti: ne sono esempio, tra gli altri, il brunelleschiano palazzo Busini-Bardi, i palazzi Pazzi, Rucellai ecc. Opportuna-

mente rivestite od intonacate, quelle preesistenti strutture murarie venivano talvolta inglobate perfino a far parte della nuova impaginazione di facciata. Una constatazione, questa, che appare di certo ovvia se riferibile ad una *techne* fatta di buon senso. Che appare però meno ovvia se si dà retta a quanto una certa letteratura artistico-architettonica ha sostenuto a proposito del radicale, generalizzato, rinnovamento nella realizzazione di edifici che si vorrebbero, fin dai primi decenni del Quattrocento, improntati alla “cultura” rinascimentale.

Ma anche nel secondo degli aspetti dell'edificazione fiorentina di metà secolo, cioè l'utilizzazione funzionale, abbondano i temi tradizionali. Parti del piano terreno, così come nel passato usavano fare famiglie di varia estrazione borghese ma anche enti od organizzazioni pubbliche, quali ad esempio le Arti come ha dimostrato il Doren¹⁷, continuavano spesso ad essere destinate a botteghe, a taverne, o ad altro, e venivano talvolta cedute in affitto. In uno stesso edificio erano cioè localizzate più attività e si svolgevano più funzioni, differenziate anche in rapporto alla stratificazione dei diversi piani.

Che luce proiettano queste osservazioni sulle scelte architettonico-urbanistiche della prima fase? Come valutare il ripetersi di prestigiosi incarichi al Brunelleschi tenuto conto delle indubbie prudenti scelte economiche della committenza fiorentina? Forse non è stata la novità della proposta e del modello culturale brunelleschiano a convincere i suoi committenti; forse, più realisticamente, era proprio la riconosciuta abilità tecnica di “Pippo”, e gli elementi di semplificazione da lui introdotti in talune operazioni costruttive, a colpire chi pensava ad iniziative edilizie di rilievo. Mi riferisco, quanto alle semplifica-

zioni, alla ripetitività (taluni hanno anche detto “normalizzazione”) di certi elementi architettonici (per esempio basi e capitelli di colonne, fregi architettonici ecc.) e soprattutto alla adozione di un sistema dimensionale sempre controllabile perché fondato sull’uso di multipli o sottomultipli semplici della unità di misura (De Angelis, Benevolo, Heydenreich, Sanpaolesi ecc.).

Ma si può pensare che anche la ripetuta (tuttavia non esclusiva) scelta brunelleschiana di usare come elemento architettonico qualificante grandi superfici intonacate (realizzate forse addirittura senza tinteggiatura) potesse far parte del medesimo quadro di semplificazioni realizzative (cui corrisponde invece il massimo delle complicazioni concettuali) non diversamente dall’altrettanto qualificante ricorso all’impiego della pietra serena. Questo materiale era infatti di più facile lavorazione, quindi di minor costo, a paragone della tradizionale pietra forte che lo stesso Brunelleschi impiegava per la realizzazione delle parti principali di palazzi pubblici e privati.

Anche partendo da queste considerazioni si arriva a toccare il tema delle differenze che si intravedono, nel corso del Quattrocento fiorentino, tra architetto ed architetto e tra architetto e committente, quanto alle intenzioni progettuali e realizzative.

L’episodio, notissimo, del rifiuto opposto da Cosimo de’ Medici al progetto brunelleschiano per il nuovo palazzo di via Larga, con il conseguente affidamento dell’incarico a Michelozzo, possono essere scelti come casi emblematici di quelle differenziazioni. Quali erano le intenzioni di Cosimo? Quali le proposte progettuali di “Pippo”? Lui morto, il Dei lo definì «re del mondo», ma in quell’occasione il Brunelleschi uscì scornato ed infuriato dalla vicenda.

Quale, nei fatti, la soluzione di Michelozzo? Nell’area prescelta da Cosimo per costruire il nuovo palazzo vi erano case di proprietà medicea. Ma il Brunelleschi proponeva, a quanto sembra, di spostarsi rispetto ad esse: per dar luogo ad una riorganizzazione urbanistica della zona fondata sul binomio, da istituire, tra palazzo e basilica laurenziana¹⁸. Ne conseguivano due diverse implicazioni, delle quali, più strumentale era quella dell’acquisto di altre proprietà (ma già qui dovevano profilarsi talune difficoltà forse del genere di quelle che compaiono nelle liti tra vicini alle quali ha fatto cenno Kent); più concettuale, ma per Cosimo con più preoccupanti riflessi politici, quella cui forse il Brunelleschi teneva di più, cioè la creazione di un ambiente urbanistico unitario (che sarebbe stato a carattere marcatamente mediceo) omologo a quello ricercato ed attuato nella concezione degli spazi architettonici a reticolo prospettico generalizzato che il Brunelleschi stava sperimentando nelle chiese.

Quale la soluzione di Michelozzo? Questi che, come acutamente ha osservato il Saalman, può essere considerato un architetto ufficiale del Medici, da un lato fa propri alcuni temi di matrice brunelleschiana; dall’altro lato, pur accettandoli come scelta di gusto innovatore, li disarticola però dal rigido contesto logico da cui essi scaturivano (farà altrettanto nella villa di Careggi, nella badia fiesolana ecc.). Mette così a punto una nova formula tipologica per il palazzo, ora sviluppato attorno al cortile centrale ed arricchito di un giardino cinto da mura, ma per il resto si ricollega alla tradizione. Non innova cioè la localizzazione insediativa, perché utilizza aree ed edifici già di proprietà medicea e perché non propone di modificare l’assetto del tessuto urbano circostante. Né

modifica certe consuetudini d'uso dello spazio urbano. Apre anzi una loggia nel palazzo, situandola in angolo tra due strade, così rifacendosi ad una soluzione edilizia frequentemente adottata nel Trecento e che, invece, andava poco a poco scomparendo nel corso del Quattrocento¹⁹.

Si constata, infatti, che mentre nel Trecento si erano avuti numerosissimi casi di costruzione di logge poste in angolo tra due strade o lungo un lato di una piazza (piccola o grande che essa fosse), al contrario, logge di questo tipo, durante il Quattrocento, ne furono costruite pochissime. La loggia di palazzo Medici, una delle poche quattrocentesche, si appoggia dunque ad un criterio edilizio tradizionale per Firenze.

Appare cioè evidente che committenti ed architetti si trovavano di fronte ad un bivio culturale. La nuova architettura "rinascimentale", nata come riacquisizione ideologico-letteraria della tradizione romano-classica alla cultura dei ceti dirigenti fiorentini, si scontrava di fatto con altre scelte di quegli stessi ceti, i quali, per altro verso, si sentivano ancorati ad una loro specifica e sedimentata tradizione, sociale, economica, urbanistica e, di conseguenza, erano legati alle convinzioni, consuetudini e comportamenti pubblici e privati che ne derivavano.

Sto sostenendo, in sostanza, che deve essere in parte rivisto e modificato il consueto schema critico-storiografico che tende ad indicare nella nuova architettura "rinascimentale" un fenomeno di carattere generale, cioè un modo di fare architettura che si sarebbe rapidamente e vittoriosamente imposto negli ambienti fiorentini sostituendosi quasi improvvisamente alla tradizione tardotrecentesca.

Tale schema deriva infatti dalla applicazione, anche all'architettura, delle analisi che con molta maggior

ragione sono state possibili per la cultura letteraria e figurativa dell'epoca; non tiene conto però delle diversità strutturali e di mentalità che nel caso della produzione architettonico-urbanistica pesano molto di più, e con effetti di molto maggiore vischiosità, di quanto appunto non accadesse nella produzione letteraria e in quella artistico-figurativa²⁰.

Tra gli elementi che contribuivano a rallentare la possibilità di pieno accoglimento delle ipotesi "rinascimentali", e delle loro conseguenze operative, vi erano anche le norme edilizie ed urbanistiche vigenti all'epoca; norme che traevano la loro forza dal fatto di essere parte integrante degli Statuti cittadini. I committenti, per esempio, dovevano pur fare i conti con una serie di norme edilizie ed urbanistiche inserite negli statuti della repubblica fiorentina e che erano state riorganizzate in modo organico da poche decine di anni (1415) in un testo unitario.

La rubrica *CXX Quod nulla via mittatur de novo sine licentia minorum priorum* e la rubrica *LVI De mensura domorum, vel viarum facienda per magistros Communis Florentiae*²¹ dovevano destare qualche preoccupazione e non potevano certo essere disattese alla leggera.

L'ipotesi teorica, certamente apparsa nella cultura architettonica fiorentina dell'epoca²², di dar vita ad ambienti urbani dotati di una loro unità spaziale e percettiva, che fossero cioè proiezioni concrete della unità spaziale e scenica affermata dalla pittura e dalla scultura di quel tempo, trovava una barriera nelle sedimentazioni consuetudinarie e di costume che erano parte della cultura dei ceti dirigenti fiorentini. Una cultura la quale, improntata ad un prudente conservatorismo anche se d'altra parte permeabile a taluni germi di rinnovamento, era anche la reale

matrice secondo cui si era andato configurando l'insieme del tessuto urbanistico fiorentino.

Il nuovo modo di pensare la città, che affiorava nella cultura degli architetti, andava dunque ancora contro quel più tradizionale e radicato modo di pensare e di usare la città da parte dei ceti dirigenti; modo secondo il quale l'insieme del tessuto urbanistico era concepito come sommatoria di distinte localizzazioni ed aree di influenza: cioè quanto restava della più antica realtà cittadina fatta di vere e proprie *enclaves* di *clan* familiari.

Di fronte alla nova cultura architettonica rinascimentale, ed ai suoi sostenitori-committenti od operatori si va così delineando un difficile dilemma cui due corni erano costituiti da un lato dalla componente ideologica del recupero della tradizione (interrotta) con il mondo culturale della Romanità; dall'altro lato dalla progressiva presa di coscienza di quanto quella ricercata ed ideologica continuità tradizionale si tramutasse invece in elemento di frattura rispetto ad una tradizione profondamente radicata in ogni momento ed atto del vivere quotidiano, sia pubblico sia privato.

Di fronte a quel dilemma si frantuma, quasi fin dal suo inizio, la possibile unità di sviluppo della nuova cultura architettonica fiorentina; ma in compenso proprio quel dilemma richiedeva che venisse posta su altre rinnovate basi la riflessione teoretica sull'architettura.

Quel dilemma è stato dunque l'occasione che ha contribuito a determinare il decisivo salto di qualità, prodottosi a Firenze alla metà circa del Quattrocento, nella collocazione concettuale della disciplina architettonica. Nel fare architettonico, da quel momento in poi, prassi operativa consuetudinaria da un

lato e prassi teorica dall'altro, come poi puntualmente registra l'Alberti nel suo trattato, si collocano su piani divergenti; ciò anche se le strade percorse dalla pratica e dalla teoria talvolta si intrecciavano assai strettamente. Si constata insomma che il versante teorico della progettazione, nello sviluppo che esso ha avuto già a partire dalle opere tarde del Brunelleschi, e poi più concretamente dall'Alberti fino al Filarete, diviene oggetto di scelte che spesso restano separate dallo *hic et nunc* della realizzazione di uno specifico edificio.

Ma si constata anche che lo scarto tra opzione teorica generale e fattualità specifica si era andata precisando come valido spazio di manovra offerto dagli operatori (gli architetti del tardo Quattrocento), sia sul piano delle scelte e dei programmi di intervento, sia anche in rapporto alla diversificazione dei ruoli loro affidati e delle loro competenze specifiche, nei confronti dei problemi e dei desiderata dalla committenza.

I termini architetto o ingegnere, insieme con quelli più "fabbrili" di maestro di legname ecc., cominciano ad essere ora adottati con maggiore frequenza di prima: anzi quelle o altre specificazioni professionali venivano di volta in volta usate per indicare compiti che la stessa persona (si prendano ad esempio i due Maiano, i vari Sangallo ecc.) doveva svolgere a seconda dei casi.

Le qualifiche non attenevano dunque, si direbbe, alla categoria professionale cui apparteneva il tecnico, ma al carattere dell'incarico attribuitogli²³.

I committenti fiorentini, cioè gli esponenti dei ceti dirigenti, dovevano ora sentirsi liberi di scegliere tra occasioni nelle quali era meglio aderire ai criteri di rigore teorico proposti da taluni architetti del mo-

mento, in tal modo proponendosi come elemento di sostegno (mecenatismo?) alle punte culturalmente più innovative, e, viceversa, altre occasioni nelle quali conveniva optare per un ragionevole compromesso con la tradizione consuetudinaria.

Ne è esempio la famiglia Rucellai: la quale accetta le soluzioni rigorosamente teorizzanti proposte dall'Alberti per il S. Pancrazio e la facciata di S. Maria Novella; però realizza il suo palazzo nel pragmatico rispetto sia degli allineamenti e delle gerarchie delle direttrici varie preesistenti, sia dei criteri di economia che consigliavano di non preoccuparsi troppo delle parti collaterali e secondarie dell'edificio che infatti risultano "non architettate".

Non si tratta di un'eccezione. Fino al 1489, avvio della quarta fase dell'edificazione quattrocentesca di Firenze, avvio cioè della fase che consegue alla emanazione di nuove norme e facilitazioni su ispirazione di Lorenzo de' Medici, per chi intendeva costruire "case" e contribuire all'abbellimento della città²⁴, l'atteggiamento dei Rucellai era stato adottato da tutte le famiglie della dirigenza fiorentina.

Da questo atteggiamento derivano importanti conseguenze relativamente al problema del lento precisarsi della tipologia del palazzo rinascimentale fiorentino.

Mi riferisco, con ciò, alla oggettiva constatazione che tale tipo edilizio compare in sostanza solo alla fine del Quattrocento, cioè in età piuttosto tarda, e costituisce pur sempre un caso d'eccezione rispetto ad un costume costruttivo meno preoccupato di realizzare modelli tipologici geometricamente e stereometricamente rigorosi e più incline a soluzioni tese ad una sottile mediazione tra la concreta realtà ed il tipo edilizio ideale del "palazzo Pitagorico"²⁵.

Tale mediazione era possibile in chiave ottico-visuale. Il congegno proporzionale-prospettico su cui si fonda l'architettura rinascimentale veniva in genere accolto come suggerimento e come strumento capace di illudere della regolarità degli impianti architettonici: i quali invece, come dimostra una semplice rilevazione metrica delle piante dei palazzi (e basta osservare la forma dei cortili) sono in genere ben lontani dal confermare nei fatti quella regolarità ottica che talvolta riescono a suggerire²⁶. Sto sostenendo che il modello del palazzo rinascimentale, in quella soluzione tipologica e formale compiutamente e rigorosamente prismatica che certa letteratura critica vorrebbe già realizzata alla metà del Quattrocento, è invece soltanto in via di elaborazione. Il modello teorico è forse in gestazione, ma nella concreta realtà non è stato ancora né partorito, né sperimentato.

Ciò accadrà invece soltanto nella quarta fase dell'edificazione fiorentina del Quattrocento: dal 1489 in poi l'ampiezza della divaricazione tra le esigenze poste dalla volontà di rendere concreto il modello teorico e quelle che scaturivano dalla prassi operativa potrà infatti essere diminuita, almeno in parte. Palazzo Strozzi ne è il migliore, più chiaro, famoso esempio. In quanto si valutava che la sua realizzazione avrebbe contribuito non soltanto ad accrescere il decoro ma anche il prestigio della città, vennero autorizzate le modifiche al tessuto viario circostante considerate necessarie per rendere regolare l'impianto planimetrico del futuro palazzo o per consentire la formazione di una piazza, anch'essa di forma regolare, sul fronte del palazzo stesso.

Poiché la dimensione dell'impresa edilizia di Filippo Strozzi trascendeva le pur importanti precedenti

iniziative avviate dalle altre famiglie per la costruzione delle loro sedi insediative, il nuovo palazzo divenne così un evento di interesse generale per l'intera città. Sul piano economico si trattò infatti del più importante cantiere aperto in Firenze alla fine del secolo XV perché le sue ripercussioni si avvertirono in vasti settori dell'attività cittadina: per esempio in rapporto alla fornitura dei diversi tipi di materiali necessari ed all'impiego delle diverse categorie di maestranze²⁷.

Ma l'iniziativa dello Strozzi assunse anche, fin dall'inizio, connotati di un "caso" cittadino non solo di valore architettonico-urbanistico ma anche di valore più generale come dimostra l'interesse suscitato in tutti i fiorentini. Sulla eco suscitata dall'avvenimento valgono le numerose testimonianze di cronisti di ogni strato sociale.

Coloratissime quelle di Tribaldo de' Rossi, di Bartolomeo Masi, del Landucci: come se si fosse trattato di un'opera pubblica, i genitori fiorentini portarono figli, vestiti a festa, ad assistere alla cerimonia dell'apertura del cantiere ed allo scavo delle fondazioni. Inoltre, cerimonie religiose vennero celebrate in varie chiese cittadine. Infine un seguito di pettegolezzi incrociati sui sotterfugi che sarebbero stati posti in atto dallo Strozzi per non indispettare Lorenzo de' Medici con la sua opera e, rispettivamente, dal Medici per favorire la realizzazione di un'opera il cui costo avrebbe potuto intaccare seriamente il potere economico dello Strozzi, completano il quadro di una vicenda architettonico-urbanistica le cui scelte tecniche, economiche e di linguaggio, segnano il passaggio verso una nuova epoca per Firenze.

Perché, a quel momento, la politica culturale laurenziana, anche tramite le scelte ideologiche affidate

all'architettura (le norme del 1489 ne sono uno degli strumenti per la città di Firenze), aveva avviato una sottile ma profonda trasformazione: l'identificazione tra prestigio e scelte dell'immagine cittadina con il prestigio e le scelte della cultura e della politica medicea. A quel momento, dunque, è ormai prossima l'architettura e la città del principe, mentre va cadendo il quadro storico dell'architettura e della città dei ceti dirigenti fiorentini.

Note

¹ Saggio pubblicato in *I ceti dirigenti nella Toscana del Quattrocento*, Atti del V e VI Convegno (Firenze, 10-11 dicembre 1982; 2-3 dicembre 1983), Firenze 1987, pp. 223-237.

² Cfr. F. SZNURA, *L'espansione urbana di Firenze nel Dugento*, Firenze 1975.

³ Si vedano al riguardo le trascrizioni a cura, rispettivamente, di L. Pratesi (*G. DATI, Storia di Firenze dal 1380 al 1405*, Firenze 1904) e di G. C. Romby (*Descrizione e rappresentazioni della città di Firenze nel XV secolo*, Firenze 1976). Per la descrizione di Bruni si rinvia a L. BRUNI, *Panegirico della città di Firenze*, Firenze 1974.

⁴ Si veda V. FRANCHETTI PARDO, *Cultura brunelleschiana e trasformazioni urbanistiche nella Firenze del Quattrocento*, in AA.VV., *La città del Brunelleschi*, Firenze 1979, anche apparso, in precedenza (nella trad. francese), in AA.VV., *La vie, la fortune, l'oeuvre de Filippo Brunelleschi*, Paris 1978.

⁵ R. A. GOLDTHWAITE, *The Building of Renaissance Florence: An Economic and Social History*, Baltimore-London 1980.

⁶ Queste provvigioni si trovano trascritte in C. GUASTI, *La Cupola di S. Maria del Fiore*, Firenze 1859, pp. 50-53.

⁷ Cfr. F. CAMBIAGI, *Ricordi di famiglia per le nozze Michelozzi-Tassoni*, Firenze 1854, p. 11.

⁸ C. GUASTI, *op. cit.*, p. 50.

⁹ C. GUASTI, *op. cit.*, p. 100.

¹⁰ C. GUASTI, *op. cit.*, p. 102.

¹¹ Sulla questione delle competenze degli architetti e dello stesso termine "architetto", si veda N. PEVSNER, *The Term 'Architect' in the Middle Ages*, in "Speculum", vol. 17, n. 4, 1942, pp.

549 ss.; V. MORTET, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Âge, 11^e-12^e Siècle*, Paris 1911; J. HARVEY, *The Medieval Architect*, London 1972; D. S. L. CARDWELL, *Turning points in Medieval Technology*, New York 1974.

¹² F. ANTAL, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino 1960, p. 398.

¹³ Nell'epistolario con Lodovico Gonzaga all'Alberti è attribuito anche il titolo di «dominus». Inoltre vi compaiono espressioni quali «*Venerabilis ac spectatissimus d. Baptista de Albertis, qui maxima [...] usus est familiaritate Sepiusque apud me fuit et mihi eius opera et servitium nunquam defuit*»; «[...] quanto messer Batista de li Alberti sia nostro»; «*Havremo visto quanto per la tua ne scrivi del parere de D. Baptista degli Alberti [...] et poi chel pare cussi a lui, cussi pare anche ad nui*». Cfr. W. BRAGHIROLI, *Leon Battista Alberti a Mantova*, Firenze 1869, *passim*. Si veda inoltre di D. S. CHAMBERS, *Patrons and Artists in the Italian Renaissance*, London 1970.

¹⁴ Pubblicata da G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti*, Firenze 1835 (rist. anast. Torino 1968), Torino, I, p. 226.

¹⁵ R. ASSUNTO, *La critica d'arte nel pensiero medievale*, Milano 1961.

¹⁶ R. A. GOLDTHWAITE, *The Florentine Palace as domestic architecture*, in "The American Historical Review", 77, 4, 1972; W. KENT, *Household and lineage in Renaissance Florence*, Princeton New Jersey 1977.

¹⁷ A. DOREN, *Le arti fiorentine*, Firenze 1949, in particolare cfr. il Capitolo X: Delle Arti amministratrici di edifici e fondazioni, vol. II, p. 236 ss.

¹⁸ Si vedano di I. HYMAN, *New Light on Old Problems: Palazzo Medici and the Church of S. Lorenzo*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", n. 2, 1975; e di P. ROSELLI, O. SUPERCHI, *L'edificazione della basilica di S. Lorenzo*, Firenze 1980.

¹⁹ Si veda in AA. VV., *La città del Brunelleschi...*, cit. (sezione di analisi delle attività edilizie e urbanistiche in Firenze nel XV secolo, a cura di V. FRANCHETTI PARDO), scheda n. 14 «Il tessuto del centro antico di Firenze».

²⁰ Non sono certo il primo a sostenerlo. Il persistere di forti componenti tradizionali nell'edilizia fiorentina era stato per esempio documentato da H. SAALMAN (*The Palazzo Comunale in Montepulciano an unknown work by Michelozzo*, in "Zeitschrift

für Kunstgeschichte", 1965; T. SPINELLI, *Michelozzo and Rossellino*, "Journal of the Society of Architectural Historians", XXV, n. 3, 2, 1986. Implicitamente ci si riferisce anche L. BENEVOLO (*Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 1968, vol. I) intitolando il primo capitolo «Gli inventori della nuova architettura» sottolineando la componente di scelta deliberata insita nella progettualità "rinascimentale". Inoltre ciò appare dalle molte "memorie" quattrocentesche conosciute, nonché da vari passi tratti dalla biografia brunelleschiana scritta dal Manetti.

²¹ Su questo argomento e per le rubriche citate cfr. G.C. ROMBY, *Per costruire ai tempi del Brunelleschi*, Firenze 1979.

²² Ve ne sono alcuni significativi indizi. Uno, per esempio, riguarda il Brunelleschi e si riferisce alla proposta di realizzare una piazza, aperta verso l'Arno e volta verso il centro della città, cui doveva far da fondale la chiesa di S. Spirito. Questo progetto era forse una ripetizione di un'altra precedente proposta, anche in quel caso rimasta senza seguito, avanzata in occasione della presentazione del progetto (rifiutato) per il palazzo mediceo di via Larga. Dalle cronache e dai biografici sappiamo che la proposta brunelleschiana si riferiva alla creazione di un'area urbanisticamente ed architettonicamente coordinata centrata sul binomio basilica laurenziana-palazzo mediceo. Escluderei invece che, come certa critica vuol sostenere, un analogo tentativo, ancor precedente agli altri ora ricordati, possa trovarsi nell'episodio del loggiato dell'ospedale degli Innocenti. Questo loggiato sarebbe stato il nucleo iniziale di una piazza architettonicamente configurata dal ripetersi del loggiato dell'ospedale anche sugli altri lati della piazza. Ma le modalità di esecuzione della piazza della SS. Annunziata, su cui prospetta l'ospedale degli Innocenti, e soprattutto la cronologia di formazione della piazza sono elementi che parlano a favore di una più probabile e corretta interpretazione della configurazione della piazza come esempio di una prassi e di una cultura architettonica tipicamente riferibile ai tardi sviluppi del manierismo fiorentino. Ulteriori indizi si hanno invece con la costruzione della loggia Rucellai. È facile, in questo caso, comprendere come la loggia ed il palazzo sarebbero divenuti gli elementi di qualificazione di uno spazio architettonicamente ricondotto ad immagine unitaria.

²³ A tale riguardo conviene rifarsi ai saggi di A. CHASTEL (cito qui *I centri del Rinascimento*, Milano 1965 e *La grande officina*,

Milano 1966; scegliendo in entrambi i casi le edizioni italiane).

²⁴ Cfr. G.C. ROMBY, *Per costruire...*, cit., pp. 41-42.

²⁵ Mi riferisco al saggio di G. L. HERSEY, *Pythagorean palaces: Magic and architecture in the Italian Renaissance*, Cornell University Press 1976) che propone di interpretare la strutturazione stereometrica dei palazzi rinascimentali italiani come materializzazione di una griglia modulare su base cubica.

²⁶ Per questo argomento si rinvia a AA. VV., *La città del Brunelleschi...*, cit., in particolare: «Sezione di analisi delle attività edilizie», scheda n. 13; a cura di V. FRANCHETTI PARDO).

²⁷ Cfr. G. AMPALONI, *Palazzo Strozzi*, Roma 1963; ed anche di R. A. GOLDTHWAITE, *The Building of the Strozzi Palace: the Construction Industry in Renaissance Florence*, in "Studies in Medieval and Renaissance history", X, 1973.

Le abitazioni del “Drago verde” tra Età tardo-comunale e principato mediceo

Nel secolo e mezzo compreso tra gli inizi del Quattrocento e la metà del Cinquecento, vale a dire in quell’arco di tempo cui si allude quando si parla del Rinascimento fiorentino, il sistema politico di Firenze muta, come è ben noto, in misura rilevantissima¹.

Retta, all’inizio del Quattrocento, da un sistema di governo a struttura comunale-oligarchica, dal quarto decennio del Cinquecento in avanti, Firenze, sotto la casata medicea, assume invece le caratteristiche di uno stato territoriale a base assolutistica.

Appare dunque logico chiedersi se, e in che misura, il cambio di regime politico ed istituzionale abbia inciso sul modo di funzionare della città, sul carattere dei suoi spazi urbani, soprattutto sul modo di abitare dei suoi cittadini.

Salvo poche eccezioni, e si direbbe seguendo più o meno inavvertitamente le linee ideologiche delle *Vite* del Vasari, gli storici della cultura e dell’arte, a partire dal Burckhardt, hanno ripetutamente marcato gli

aspetti innovativi del “Rinascimento” fiorentino; lasciando pertanto in secondo piano gli elementi di continuità che molti settori della cultura fiorentina hanno continuato a mantenere per gran parte del Quattrocento con la tradizione tardomedievale locale (e le molte correlazioni che essa presenta con il più generale quadro europeo di quell’epoca).

Tale continuità, (per motivi di ordine economico e sociale), appare in misura più evidente nel settore edilizio in generale, come molti avevano del resto osservato² (e, più in particolare, in quello dell’edilizia residenziale) che in altri aspetti del Quattrocento fiorentino. Perché, fatti salvi i casi riferibili a committenti ed architetti del tutto eccezionali, l’edilizia fiorentina del Quattrocento, e perfino di gran parte del Cinquecento, si è mantenuta nel solco di consuetudini e di *standard* da tempo consolidati³.

La “durata” degli elementi edilizi di una città, soprattutto quelli riferibili agli strati sociali inferiori, è spesso molto maggiore di quella delle cadenze cro-

nologiche di ordine artistico-culturale e stilistico. Per tener conto di queste osservazioni ci è dunque sembrato doveroso chiederci: quanto ai luoghi ed ai modi di abitare in Firenze, cosa è mutato in conseguenza dell'affermarsi del "Rinascimento" letterario, artistico, architettonico?

Alla domanda si può rispondere proprio tenendo conto del cambiamento di ruolo territoriale della città di Firenze nella fase di passaggio «dalla Repubblica al Principato»⁴. Tale cambiamento è sintetizzabile nelle due seguenti osservazioni elementari. All'inizio del Quattrocento, la città del Giglio era uno tra i tanti poli egemoni italiani (che esercitava però il suo dominio su di un territorio piuttosto esteso, in ciò differenziandosi rispetto ad altre città egemoni dell'Italia centro-settentrionale).

A partire dalla metà del Cinquecento, la stessa città stava sempre più assumendo invece i caratteri di "città-capitale": vale a dire di centro in cui si governava uno stato a base quasi regionale. È facile capire che, proprio per questa ragione, in Firenze, nello stesso arco cronologico, andava anche mutando profondamente il carattere della società cittadina.

Vi si era tra l'altro già innescato un evidente processo di espansione di quell'"anonimato sociale", di cui parla il Maravall, considerandolo però tipico delle città capitali dell'Età barocca. Nelle quali, tipicamente, «i rapporti sociali presentano, in larga misura, carattere di contratto: affitto per le case, salario per le case lavorative, compra vendita nel settore dell'abbigliamento ecc.; e si verificano in misura consistente gli spostamenti da un luogo all'altro»⁵.

Come si dimostra nelle nostre ricerche, ed in quelle che ci hanno proceduto e guidato a partire dal lavoro di D. Herlihy e F. Klapitsch-Zuber⁶, tra l'età del

primo catasto fiorentino (1427) e l'Età ducale, cioè largamente in anticipo sull'Età barocca, quell'insieme di fenomeni si riscontrava già con tutta evidenza a Firenze. E non soltanto nel caso del Gonfalone "Drago Verde" qui esaminato, ma anche in altre situazioni simili. Almeno per quanto concerne le zone in prevalenza abitate sia da ceti subalterni tradizionali, sia da quei nuovi strati e gruppi sociali che, pur appartenendo a lignaggi o gruppi familiari di per sé importanti, avevano però visto scendere progressivamente il loro rango e prestigio sotto il profilo politico non meno che sotto quello economico.

La dinamica delle trasformazioni del tessuto abitativo fiorentino tra Quattrocento e Cinquecento deve essere esaminata tenendo conto della complessità e pluralità dei tipi edilizi esistenti nella città: perché essi rispecchiano la pluralistica realtà dei gruppi della società cittadina e la complessa casistica morfologico-funzionale dei vari tipi di alloggio; con riferimento anche alle stratificazioni socioeconomiche degli utenti di quelle abitazioni.

Va tenuto conto, inoltre, della qualità degli abitanti delle case in quanto abitatori-proprietari (ed eventualmente anche committenti) delle loro dimore o, al contrario, in quanto utenti a vario titolo (affittuari, livellari ecc.) dei loro alloggi.

I concetti esposti, ed il conseguente metodo d'indagine adottato, vanno ben oltre il caso fiorentino qui studiato. Concetti e metodo hanno infatti, ritengo, validità generale: come è dimostrato dal fatto che vengono correntemente applicati nello studio delle città contemporanee. Stupisce dunque dover constatare che, nel caso delle città di Età medievale e rinascimentale, al contrario appunto di quanto accade per le città di Età contemporanea, lo studio

delle trasformazioni nel tipo di abitazione e nel modo di abitare, almeno fino a pochissimo tempo fa, è stato affrontato isolandone soltanto taluni aspetti. Si è scelto cioè, a seconda del taglio critico volta a volta adottato, l'aspetto socioeconomico, quello architettonico-artistico e così via. Ma non si è mai posta la relazione tra tali aspetti ed il divenire della città nel suo insieme. Per la Firenze quattrocentesca ciò è accaduto in misura forse maggiore che per altre città. Si direbbe che l'importanza, la precocità e la singolarità dell'esperienza rinascimentale abbiano funzionato da filtro selettivo monocorde rispetto ad altre possibili ipotesi di ricerca: fino ad indurre molti studiosi a scindere il caso della costruzione dei più celebri palazzi da tutto il resto delle residenze.

L'ipotesi su cui si basano le ricerche di cui qui presentiamo i primi risultati, è che, al contrario delle consuetudini storiografiche, anche nella Firenze dell'Età rinascimentale il tema della residenza debba essere considerato in un quadro unitario. E che, anzi, tale tema costituisca di fatto la controfaccia della storia urbanistica dell'intera città: in un certo senso parlare delle case dei fiorentini tra Quattrocento e Cinquecento vuol dire parlare delle vicende urbanistiche dell'intera città. Vale ora la pena di fornire alcuni dati del quadro politico e socioeconomico generale che costituiscono punti di riferimento per quelle vicende.

Agli inizi del Quattrocento, Firenze ha superato il pericolo costituito dalla politica espansionistica dei Visconti; si sente dunque tranquillizzata e soddisfatta, come del resto emerge dalla *Laudatio* del Brunni. Alla metà del secolo la Pace di Lodi (1454) delinea un equilibrio, relativamente stabile, tra i principali stati

italiani tanto da durare fino all'ultimo decennio del Quattrocento. Nel frattempo, Firenze, sotto la guida dei Medici (Cosimo il Vecchio e poi suo nipote Lorenzo “il Magnifico”), aveva, nella sostanza, assunto le caratteristiche di uno stato signorile.

Alla fine del Quattrocento il cuore tradizionale della città era ancora racchiuso entro la cerchia muraria del Trecento, all'interno della quale esistevano numerose aree non edificate e spesso a carattere ortivo. Ma altri importanti insediamenti, (residenziali, ospedalieri, conventuali, produttivi ecc.) prolungavano l'organismo cittadino all'esterno del limite (giurisdizionale, politico e simbolico) delle mura, andando anzi a far sistema con le ville suburbane costruite ed abitate dalle maggiori famiglie fiorentine⁷. Negli ultimi decenni del secolo, in particolare sotto Lorenzo il Magnifico, nuove esigenze residenziali trovano una risposta nella espansione del costruito all'interno delle mura: sia mediante la occupazione di aree fino ad allora inedificate, sia mediante la trasformazione e riqualificazione del tessuto edilizio residenziale più antico, in funzione delle nuove abitudini di vita e dei conseguenti nuovi *standard* abitativi⁸. Dopo le crisi di fine Quattrocento ed inizi Cinquecento, soprattutto sotto il pontificato di Leone X (un papa mediceo), un ulteriore fervore edilizio modifica la scena cittadina.

Nel corso del Cinquecento, dopo la presa di potere e soprattutto dopo la vittoriosa guerra contro Siena, Cosimo I imprime nel volto della città un'impronta la cui matrice funzionale tipologica, morfologica, linguistica, guiderà le trasformazioni di Firenze per oltre un secolo⁹.

Bastano questi accenni per intravedere quali e quanto diversi momenti siano compresi nel secolo

e mezzo durante il quale si sviluppano la prima e seconda fase del Rinascimento fiorentino in un arco che comprende anche quella “terza maniera” (il Manierismo) di cui parla il Vasari. Un secolo e mezzo che taluni, ritengo troppo riassuntivamente, continuano invece a considerare come l’epoca unitaria della costruzione della Firenze rinascimentale¹⁰.

Un esame completo delle trasformazioni riscontrabili nelle case dei fiorentini di quel periodo richiederebbe un doppio ordine di valutazioni: da un lato quelle di ordine sincronico, riferibili alle caratteristiche dei singoli e diversi tipi edilizi di un determinato e circoscritto periodo; dall’altro quelle di ordine diacronico, riguardanti le variazioni riscontrabili, in ciascuno dei tipi precedentemente individuati, al modificarsi della realtà cittadina in generale.

Altre volte mi sono occupato delle abitazioni dei ceti dirigenti e patrizi¹¹ di Firenze: in particolare di quei celebri palazzi, talvolta “firmati” da celebri architetti, che, dal Quattrocento al Cinquecento, hanno mutato l’immagine degli spazi pubblici e privati della città.

In questo studio, invece, vengono analizzate le trasformazioni di un settore della città nel quale non sono stati costruiti palazzi celebri. Nessuna delle “famosse muraglie” enumerate dal Dei nella sua *Cronica*¹² è stata costruita nel Gonfalone del “Drago Verde”; né, tra Quattrocento e Cinquecento, figurano in quel Gonfalone altri tipi di edifici di primaria importanza architettonica.

Proprio per questa ragione la situazione del “Drago Verde” è apparsa utile quale campione per lo studio delle trasformazioni di ciò che, nella Firenze quattro-cinquecentesca, costituiva il tessuto residenziale cittadino più comune, cioè, in certa misura, anonimo.

Il quale però, sotto altro profilo, era invece il tessuto connettivo dell’intero organismo urbano e, percentualmente, ne costituiva la maggior parte.

Nell’intervallo di tempo che separa la Firenze tardoquattrocentesca (quella raffigurata nella berlinese *Veduta della Catena*) dalla Firenze tardocinquecentesca (quella delineata nella “ichnoscenografia” del Bonsignori)¹³, la qualità delle residenze patrizie fiorentine è notevolmente mutata. Secondo il Varchi: «chi volesse raccontare tutto quello, che s’è murato in Firenze dopo il MCCCCLXXXVIII e quanto si è ripulita la Città, e massimamente dopo che fu creato Papa Leone, avrebbe troppo che fare». Le nuove residenze (palazzi ma anche palazzetti e case), scrive ancora il Varchi, hanno ora «tutti gli ornamenti e tutte le comodità [...] come terrazzi, logge, stalle, corti, anditi, ricetti, e soprattutto se non due, almeno un pozzo di sana, e freschissima acqua»¹⁴.

Le novità più significative dei palazzi cinquecenteschi si colgono, oltretutto quanto al linguaggio architettonico, anche quanto alla loro localizzazione nella città. Il consolidarsi dello stato ducale (poi granducale) determina anche un nuovo assetto sociale. I nuovi funzionari, i fiduciari, i favoriti, tutti orbitanti attorno alla corte medicea, si affiancano ora ai ceti dirigenti del patriziato tradizionale e ne adottano le consuetudini di vita. Così, in cambio della cooptazione politica e sociale, ed a testimonianza del prestigio raggiunto, essi promuovono la costruzione di numerosi palazzi per le loro residenze; le localizzazioni delle quali dipendono da nuovi criteri riferibili all’influenza che la corte esercitava sul modo di funzionare della città.

La nuova classe di committenti, infatti, da un lato preferiva stabilirsi nei pressi del palazzo di corte

(cioè non lontano da palazzo Pitti), dall’altro lato sceglieva (e talvolta come nel caso di Ugolino Griffoni otteneva in dono) aree prospicienti luoghi connessi con le occasioni rituali (sia laiche sia religiose) con le quali la corte si presentava alla città (cortei, festeggiamenti, matrimoni, nascite, funerali ecc.).

È facile comprendere che il sommarsi di questi nuovi elementi edilizi con tutti quelli, di analogo carattere, realizzati per iniziativa pubblica, ma soprattutto il loro diffondersi in più punti della città, ha prodotto un profondo rinnovamento nella scena urbana.

La città cinquecentesca appariva assai diversa da prima: soprattutto in rapporto alle nuove gerarchie (tanto di ordine funzionale quanto di carattere ideologico) che dai cittadini, ora divenuti sudditi, venivano attribuite alle singole parti del tessuto urbanistico fiorentino.

L’aspetto, per così dire, “ufficiale”, in tal modo impresso nel tessuto urbano, è appunto uno dei risultati della politica culturale della corte medicea nei confronti della città. Perché questa, nel suo presentarsi agli occhi dei fiorentini, e soprattutto dei non fiorentini, secondo un’immagine costruita e coordinata in base a moduli e stilemi ben collaudati, diveniva strumento di comunicazione e trasmissione dei particolari valori ideologici che la corte voleva fossero immessi nella cultura fiorentina.

La città, riassunta in quelle immagini, trasmetteva pertanto anche i peculiari significati politici di impronta medicea; rispetto ai quali l’apparato culturale ufficiale e “fiorentinistico” fungeva da onda portante. Anche qui si ritrova in anticipo uno dei caratteri che il Maravall ritiene propri della città barocca: di esser parte, cioè, di un sistema culturale “diretto”¹⁵. Sotto la spinta della riorganizzazione gerarchica delle sin-

gole parti della città, appunto conseguente allo stabilizzarsi del potere della corte medicea, mutavano nella Firenze cinquecentesca anche i modi d’uso del tessuto cittadino nel suo insieme: e tanto più delle zone residenziali.

Tali trasformazioni sono state abbastanza diffusamente studiate per quanto concerne le residenze patrizie o medio-alte; scarsissimi sono invece gli studi sulle residenze dei ceti medi e popolari. Forse anche perché tale studio è assai arduo e meno gratificante di quello dei palazzi più celebri. Vi sono infatti obiettive difficoltà, non sempre superabili, nell’affrontare lo studio delle trasformazioni delle abitazioni del ceto medio-popolari e popolari.

Un primo genere di ostacoli è dato dalla circostanza che solo limitatamente si può ricorrere alla trattatistica quattro-cinquecentesca. Questa, infatti, si è occupata assai poco dell’argomento; tanto che è più facile trovarvi indicazioni sulle case rurali che sulle case dei ceti medio-bassi cittadini.

Un secondo genere di difficoltà dipende dal fatto che le modificazioni ed alterazioni (di ordine sia statico-strutturale, sia distributivo e di destinazione di uso) subite dagli edifici residenziali dei ceti subalterni sono molto più sostanziose e meno documentate di quelle subite dai palazzi patrizi. Per esempio, le documentazioni di tipo notarile e fiscale, che talvolta esistono, ma che non sono molto numerose, risultano meno facilmente utilizzabili di quelle dell’altro gruppo. I molti e differenziati termini (casetta, casa con palco, casellina ecc.) che compaiono in tali documenti, sono spesso di difficile interpretazione sia quanto al tipo di edificio cui essi si riferiscono, sia quanto ai materiali impiegati nella costruzione. Infine, le aggiunte, le sopraelevazioni, le demolizioni

parziali e totali dei singoli elementi edilizi, ci consentono molto raramente di analizzare direttamente, oggi, quelle case per ritrovarne le trame delle caratteristiche originarie.

Vi sono tuttavia dei casi fortunati: quando cioè è possibile utilizzare tanto talune fonti dirette quanto altre fonti di tipo indiretto¹⁶. Le prime risultano disponibili sia quando ci troviamo in presenza di cittadini che, pur appartenendo ai ceti subalterni ed agli strati economici inferiori, superano però con i loro redditi i minimi fissati per l'imposizione fiscale; sia quando proprietario di una delle case è un cittadino, od un ente, di elevata capacità contributiva e patrimoniale che cede quelle stesse case (o in affitto o mediante altre forme contrattuali) a cittadini delle classi subalterne. Vi sono inoltre dati che emergono direttamente da cronache o diari o memorie lasciatici da contemporanei. Alle fonti indirette si può ricorrere invece quando esistono immagini grafiche e pittoriche dell'epoca che, sia pure introducendo elementi di fantasia, forniscono pur sempre utili ragguagli ed indicazioni.

È proprio giovandosi di questi elementi che taluni studi recenti stanno gettando luce sulla situazione della Firenze quattro-cinquecentesca: quella Firenze che non può essere fatta rientrare nello stereotipo della "Firenze rinascimentale" su cui si è spesso adagiata certa parte della storiografia fiorentina. A differenza di quanto accade per le ricerche sui singoli palazzi (sommate le une alle altre, quelle ricerche possono in sostanza essere considerate come singoli capitoli di un unico argomento e di un'unica vicenda) gli studi sulle case dei ceti medio-bassi devono essere invece condotti tenendo accurato conto della diversità delle zone e dei quartieri cit-

tadini in cui esse erano situate. Alla diversità delle zone corrispondeva anche, infatti, una parallela diversificata composizione socioeconomica degli abitanti: cui conseguiva l'adozione di tipi edilizi altrettanto differenziati.

Attualmente, a quanto si sa, sono oggetto di studio i quartieri nord-orientali, le zone di S. Lorenzo ed altre del centro tradizionale, nonché l'area d'oltrarno compresa tra S. Spirito e S. Frediano¹⁷. Per brevità accennerò soltanto al settore settentrionale ed a quello Oltrarno.

Nel settore nord-orientale compreso all'interno della cerchia muraria, lo sviluppo cittadino, come ha dimostrato la Elam¹⁸, è il risultato di precise scelte urbanistiche (che potrebbero in parte essere state anche speculative) di Lorenzo il Magnifico.

Egli era infatti preoccupato e sollecitato da due convergenti fenomeni cittadini: l'eccessiva densità delle zone centrali ed il precisarsi di nuovi *standard* residenziali. La concomitanza dei due fenomeni, nella nuova temperie veniva avvertita come generale penuria di case di abitazione. Pertanto, ottenuto il consenso pontificio a che gli enti religiosi ed assistenziali, proprietari della maggior parte delle aree inedificate della zona settentrionale della città, alienassero le loro proprietà, a partire dagli anni Ottanta promuove l'apertura di nuove strade avviando così un esteso processo di urbanizzazione e lottizzazione di tutta la zona.

L'iniziativa ha avuto larga eco nei contemporanei: ne parlano le cronache del Cambi e del Landucci (e ve ne sono accenni negli scritti del Machiavelli) che furono colpiti dal clima di "boom" edilizio di quell'epoca. Nella zona, oltre ad artigiani e bottegai che avevano evidentemente raggiunto un discreto livello

economico, andarono ad abitare architetti come i Sangallo, pittori come il Perugino e, più tardi, dopo il suo ritorno dalla Francia, Andrea del Sarto, nonché altri artisti come il Tribolo, il Cellini, il Giambologna ecc. Si tratta di artisti che erano entrati a far parte dei ceti medi della città. Nella stessa zona si era già da tempo stabilito anche Bartolomeo Scala, un importante fiduciario di casa Medici. A parte l’abitazione di quest’ultimo, e la residenza dei Sangallo il modello edilizio prevalentemente adottato in questa zona ripete un sistema insediativo e tipologico ben conosciuto fino dal Ducento (a Firenze come in altre città italiane); ma che fino ad allora era stato riferito soltanto alle classi popolari. È il tipo delle case “a schiera”, caratterizzate da fronti di limitata dimensione lungo l’allineamento stradale e da un corpo di fabbrica esteso in profondità in direzione ortogonale all’asse stradale stesso. Una porzione di area ad orto o giardino completava il lotto edificatorio.

È il tipo di lottizzazione che, per ragioni di economia sia nei costi di costruzione, sia nell’occupazione dei terreni, era stato adottato, appunto a partire dal XIII secolo, dalle Arti Maggiori e da taluni enti ed Ordini religiosi per le loro iniziative edilizie. Un elemento di novità, relativamente all’epoca estesa dall’Età laurenziana alla metà del Cinquecento, si coglie dunque nel tipo di committenza interessata allo sviluppo della nuova zona cittadina. Molti esponenti della nuova borghesia medio-piccola avevano raggiunto la possibilità di acquistare per loro uso una casa. Così, forse in considerazione delle loro consuetudini originarie, essi hanno prescelto, od hanno accettato, un tipo edilizio che fino ad allora era chiaramente riferito alle abitazioni di ceti subalterni; quelle che, so-

litamente, venivano cedute o in affitto o a livello, sia nella integralità dell’unità immobiliare sia per parti di essa. Pur se con qualche ombra, la situazione residenziale nei settori nord-orientale si presenta dunque sufficientemente chiara.

Assai più confusa, invece, è la situazione dell’Oltarno in generale e soprattutto nella parte compresa tra S. Frediano e S. Spirito, laddove cioè si estendeva il Gonfalone del “Drago Verde”¹⁹ che era una delle sedici partizioni (4 gonfaloni per ogni quartiere) nelle quali era suddivisa la città. Nel Gonfalone del “Drago Verde” avevano da tempo le loro proprietà talune delle importanti famiglie fiorentine: i Frescobaldi, i Soderini, i Serragli ecc. Famiglie, queste, che, al crescere della potenza medicea, avevano però visto progressivamente diminuire la loro incidenza nella vita ufficiale; ciò che in taluni casi li aveva spinti a schierarsi fra le fila degli oppositori dei Medici²⁰. Assai estese erano anche le proprietà degli enti religiosi, quali soprattutto i Camaldolesi ma anche i Carmelitani. Nelle proprietà tanto delle famiglie principali quanto degli Ordini religiosi, abitavano e lavoravano anche molte persone appartenenti ai ceti subalterni e popolari. Secondo una terminologia abbastanza diffusa si può dunque dire che nel Gonfalone del “Drago Verde” (tra piazza dei Nerli ed il tuttora esistente canto alla Cuculia) risiedeva un valido campione di società “completa”, cioè socialmente ed economicamente assai articolata.

Dai risultati che qui pubblichiamo appare evidente che tra il 1427 (data del primo catasto fiorentino) e la metà del Cinquecento, la situazione abitativa dei ceti subalterni era andata considerevolmente cambiando. Non tanto per effetto di nuove costruzioni, perché l’area da noi studiata era abbondantemente

edificata fin dal Due-Trecento, quanto, invece, per un diverso modo di abitare e di usare quel settore della città da parte appunto di quei ceti.

Al momento del catasto del 1427 vi risiedevano e lavoravano addetti al settore laniero (taluni avevano il telaio in casa), piccoli commercianti e bottegai (fornai, corsettai, barbieri ecc.) ed in genere quanti esercitavano mestieri con attività a raggio di interesse di quartiere. Meno numerosi rispetto agli altri erano i casi di persone che abitavano nel “Drago Verde” e lavoravano altrove. Si constata inoltre che le case erano spesso abitate in modo assai frazionato: taluni, per esempio, risiedevano in un alloggio la cui consistenza era inferiore ad un ottavo dell'intero immobile.

Poiché da indizi di vario genere si ricava che le case della zona erano piuttosto piccole, e con non più di due o tre piani fuori terra come del resto emerge dalle immagini della quattrocentesca *Veduta della Cattedrale*, si può ragionevolmente concludere che, nelle case della zona, vi doveva essere un indice di affollamento piuttosto elevato.

Sul tema dell'uso o della proprietà frazionata delle unità abitative si è da tempo accesa una interessante disputa, tesa a determinare quale fosse il tipo di organizzazione che caratterizzava le famiglie delle città italiane in Età tardomedievale. Pur non essendo questo il tema delle nostre ricerche, vi accenno soltanto per prevenire possibili obiezioni in merito a quanto ho qui ora ipotizzato sull'affollamento delle case dei ceti medio-popolari e popolari. Per il Quattrocento, tanto i sostenitori²¹ dell'ipotesi di famiglie molto articolate, quanto i loro oppositori che, al contrario, sostengono l'ipotesi che a partire dalla fine del Trecento, era in atto

un processo di trasformazione dei gruppi familiari verso una composizione di tipo mononucleare, si sono riferiti sempre al caso di famiglie importanti: magnatizie, patrizie ecc. Le quali, come è evidente, abitavano in palazzi di notevoli dimensioni: tali, cioè, da non dar luogo a fenomeni di effettivo affollamento. Quanto si sa sul programma delle famiglie fiorentine di mantenere intatta l'unità immobiliare principale, quella cioè che costituiva l'asse attorno a cui ruotavano gli insediamenti abitativi dei vari rami della famiglia; inoltre, quanto, per lo stesso fine, figura negli statuti del 1325 e del 1415, non può dunque essere posto in immediato e diretto rapporto con il concetto di affollamento applicabile alle abitazioni cui qui mi riferisco.

Perché qui, al contrario di quanto avveniva per i grandi palazzi e soprattutto in considerazione del diffuso tipo di rapporto (di affitto, di livello, od altro) che stava alla base dell'abitare di quei ceti, erano gli alti costi delle case (si intende in senso relativo alle possibilità economiche degli abitanti) a far prevalere la tendenza ad una utilizzazione intensiva dei locali disponibili.

Il fenomeno dell'affollamento residenziale appare del resto puntualmente suggerito anche da considerazioni di ordine topografico emergente dall'analisi delle fonti catastali studiate.

Analizzando in modo incrociato le dichiarazioni e le descrizioni dei singoli denunciati al catasto, si può infatti concludere che l'accesso a tali case, (disposte spesso irregolarmente lungo le strade ed all'interno degli isolati) non doveva avvenire soltanto dalla porta sulla strada, ma anche dall'interno degli isolati mediante anditi, chiassuoli e passaggi più o meno tortuosi²². E questo, appunto, è un chiaro indizio di

“affollamento”. Tale situazione non doveva però essere una peculiarità del Gonfalone “Drago Verde”. Ritengo anzi che si riferisse ad una condizione assai diffusa nella maggior parte delle zone popolari di più antica origine.

Analogamente, probabilmente, era infatti la condizione di affollamento in un settore del relativamente centrale quartiere di S. Lorenzo (secondo quanto documenta la Daffis-Felicelli)²³ e nell’area compresa tra piazza Signoria e l’Arno: proprio quell’area che Cosimo I, nel Cinquecento, farà demolire sia per permettere la realizzazione del complesso degli Uffizi sia, forse, per “bonificare” socialmente e politicamente un settore potenzialmente turbolento della città che era fra l’altro situato proprio a ridosso del cuore ideologico di Firenze.

Siamo giunti così a parlare del XVI secolo. Quale era, nel Cinquecento, il quadro della residenza popolare del “Drago Verde”? Si deve subito constatare che sotto il profilo delle tipologie edilizie non si notano particolari novità: le unità edilizie restano infatti all’incirca le medesime del secolo precedente. A tale conclusione si giunge rapidamente analizzando la veduta delineata da Stefano Buonsignori nel 1584; una veduta cui si può, nell’insieme, prestar fede perché disegnata in base a rilievi da lui direttamente effettuati.

Ma assai diverso da prima era il modo di vivere in quelle case²⁴. Ora, molto più del secolo precedente, numerosi lavoratori abitavano nel Gonfalone ma lavoravano in altre zone cittadine. E più frequente è anche il caso di persone che si dedicavano a lavori di servizio presso le istituzioni religiose o presso privati. Ciò, evidentemente, va considerata una conseguenza del diverso assetto, più stabile e più stra-

tificato, della società fiorentina del Cinquecento: marcata sia dall’impronta della corte medicea (in senso aristocratico-cortigianesco), sia dal maggior potere economico degli enti religiosi che è probabilmente da vedersi in rapporto anche con la complessa linea politica seguita dallo Stato mediceo nei confronti della Chiesa.

Ancora più significativo è constatare però, secondo quanto figura nelle denunce catastali ed in particolari nei censimenti, che diminuisce il numero delle case usate frazionatamente, e che aumenta il numero di case cedute o in affitto o secondo altra forma contrattuale. Ciò indica che, alla metà del Cinquecento, un minor numero di persone possedeva un maggior numero di case da cedere in affitto.

In altri termini, si era ristretto il numero dei proprietari ed era aumentato, all’inverso, il numero di coloro che non potevano più aspirare ad essere proprietari della loro casa. Si deve dunque concludere che, contrariamente a quanto accadeva nel settore nord-occidentale della città, il Gonfalone “Drago Verde” si andava sempre più qualificando come quartiere abitato da una popolazione via via meno in grado di rientrare nella categoria dei proprietari di casa.

Sempre in questo senso va tenuto conto anche che, nell’Oltrarno ed a poca distanza dal “Drago Verde”, ma nella parte più prossima all’asse di Via Maggio (cioè in prossimità anche di palazzo Pitti) si moltiplicavano gli interventi di ristrutturazione di case destinate ai gruppi legati alla corte. Poiché tali iniziative vanno considerate precisi effetti dell’insediamento della stessa Corte, si può sostenere che il “Drago Verde”, per quanto più sopra osservato, subiva al negativo, quegli effetti. Uno dei quali, appunto, doveva

essere proprio il progressivo modificarsi delle forme di occupazione degli abitanti più poveri del Gonfalone in funzione dei nuovi *standard* di vita assunti dai ceti più ricchi.

Ma può anche darsi altra ipotesi: che cioè la diminuita possibilità di gran parte degli abitanti del “Drago Verde” di acquistarsi la casa, dipendesse fra l’altro dal fatto che anche queste stesse categorie di abitanti richiedessero *standard* abitativi più elevati (per esempio, abitazioni di più vasta superficie) sotto la spinta di fattori non facilmente individuabili. Ciò che, come nel caso precedente, avrebbe analogicamente contribuito al precisarsi di una situazione che avrebbe costretto molti a rinunciare alle possibilità di essere proprietari della loro casa, e ad accontentarsi di abitarla in forza di un qualunque rapporto contrattuale.

Sia nella prima che nella seconda ipotesi, si deve comunque concludere che nel Gonfalone “Drago Verde”, ed in altre zone consimili, l’esistenza di un tipo di tessuto edilizio da lungo tempo riservato alla residenza dei ceti subalterni, ha funzionato da elemento catalizzatore nell’aumentare a forbice la distanza tra ceti abbienti (o addirittura ricchi) e ceti non abbienti: una tipica e quasi emblematica espressione (o meglio i riflessi che se ne colgono nell’edilizia residenziale) del cambiamento intervenuto nel regime politico e nell’assetto della società cittadina di Firenze.

Firenze, nel Cinquecento, si era avviata a divenire una città del tutto diversa da ciò che essa era stata un secolo prima: stava assumendo le caratteristiche del tipo di città che solitamente si definisce “di antico regime” (come già notato in precedenza, essa, difatti, conteneva molti elementi di quel modello di

città capitale che verrà espressa dalla cultura del barocco), una città nella quale la strutturazione in classi sociali aveva confini molto più netti e meno intercambiabili di prima.

La Firenze ricca, quella che si è espressa con i valori della cultura rinascimentale-manieristica, si era infatti imposta, e gerarchicamente sovrapposta (con le sue immagini con i suoi riti, con i suoi valori commerciali ecc.) all’altra Firenze: quella che non è mai stata toccata dal Rinascimento.

Ma non si trattava di due diverse Firenze: si trattava invece di due diversi modi di viverci; da porre corrispettivamente in rapporto con la dinamica delle classi sociali cittadine e dei loro diversificati livelli economici. Nel Cinquecento mediceo, con il variare della situazione, istituzionale, sociale ed economica, le complesse articolazioni della Firenze del Quattrocento si erano via via sclerotizzate; per racchiudersi entro un sistema assai più rigido e meno ricco di articolazioni.

Le trasformazioni gerarchiche constatabili nelle zone residenziali, ed il variare delle tipologie edilizie prescelte dai fiorentini di quel periodo, ne sono, ad un tempo, espressione e conseguenza.

Per rendere più evidente la dinamica di questo fenomeno vengono qui presentati alcuni quadri sinottici: relativi, rispettivamente, al momento del catasto del 1427 ed a quello dei catasti e censimenti del Cinquecento. Lo scarto cronologico, di circa un secolo, esistente tra i due gruppi di fonti di riferimento, invece che ostacolo, mi è apparsa circostanza favorevole per valutare il divenire del fenomeno urbanistico fiorentino nel passaggio dal Quattrocento al Cinquecento. Le caratteristiche delle trasformazioni constatabili nelle modalità d’uso degli

elementi di un tessuto cittadino (edifici pubblici e privati, vie, piazze, distacchi, orti ecc.) possono infatti essere meglio valutate quando se ne commisurino gli effetti su tempi medio-lunghi. Il che, per una città non contemporanea, consiglia appunto di prendere in considerazione un arco cronologico dell'ordine tra il mezzo secolo ed il secolo. Sono certamente possibili, talvolta, analisi centrate su periodi di minor durata. Ma i fenomeni, così eventualmente rilevati, potrebbero dipendere da situazioni contingenti; le quali, in tal caso, poco avrebbero a che fare con le grandi linee di tendenza che hanno fatto oggetto delle nostre ricerche.

Ad esempio, un approfondimento compiuto negli anni immediatamente precedenti ed immediatamente seguenti alla caduta della Firenze comunale (tenuto conto delle circostanze dell'assedio) ci avrebbe fornito un quadro di mutamenti ben diverso, e certo più drammatico, di quello che qui è stato tratteggiato. Ma tale quadro non avrebbe espresso le effettive linee di tendenza che emergono nello studio della trasformazione del ruolo territoriale esercitato da Firenze nel passaggio appunto dalla tarda Età comunale a quella mediceo-ducale. I quadri sinottici, che ho sollecitato alle mie collaboratrici, e che da loro sono stati qui predisposti in appendice ai rispettivi loro saggi²⁵, mettono in evidenza quanto è stato finora possibile capire in merito alle correlazioni insediative tra gli abitatori del “Drago Verde” o, per lo meno in merito al carattere che tali correlazioni presentano analizzando le fonti catastali e censuarie cui ci siamo riferiti una volta che esse siano poste a diretto contatto con la realtà fisica del tessuto edilizio fiorentino. È questa una prima tappa di valore sperimentale e dimostrativo.

Ad essa si è potuti giungere perché in parte facilitati dalla circostanza che sussistono ancora oggi taluni degli elementi urbani (edifici, strade, distacchi, chiassi, o loro tracce ecc.), citati nelle denunce.

Ciò, evidentemente, ha reso meno arduo interpretare correttamente i confini od altre indicazioni contenute nelle fonti analizzate. Non siamo peraltro riusciti, finora, ad andare oltre questa prima tappa, cioè ad ottenere un più concreto riscontro tra le attuali intuizioni e l'oggettiva documentata dinamica delle trasformazioni che, tra Quattrocento e Cinquecento, hanno interessato i singoli tasselli insediativi del “Drago Verde”. Ma i lavori sono ancora in corso.

Note

¹ Saggio pubblicato in V. FRANCHETTI PARDO (a cura di), *Drago verde: quali case e quali abitanti?*, Firenze 1985, pp. 7-20.

² Su questo punto si veda, per esempio, A. CHASTEL, che in *I centri del Rinascimento*, p. 79 (tit. orig. *Renaissance meridionale - Italie (1460-1500)*), Paris 1965) riferendosi alla fine del Quattrocento annota: «I palazzi della fine del secolo ritornano al blocco, alle cordonate orizzontali, alla bifora [...]». Si può dedurre che i palazzi della fine del secolo fossero di modesto aspetto, conformi agli schemi tradizionali [...]». È poi nota la componente tradizionale nell'opera di artisti, anche innovatori, come per esempio il Ghiberti. Inoltre, per quanto concerne l'attenzione ai valori tradizionali di Michelozzo si veda H. SAALMAN, *The palazzo Comunale di Montepulciano*, in “*Zeitschrift für Kunstgeschichte*”, 1965. L'intero problema è discusso comunque in un quadro più generale anche da P. BURKE in *Tradition and Innovation in Renaissance Italy*, Glasgow 1974.

³ Per il XV secolo, rinvio al mio saggio *Cultura brunelleschiana e trasformazioni urbanistiche nella Firenze del Quattrocento*, in AA.VV., *La città del Brunelleschi*, Firenze 1979, pp. 79-92. Per il XVI secolo, si veda: F. W. KENT, *Household and lineage in Renaissance Florence*, Princeton-New Jersey 1977 (p. 230): «By

1534 some family houses were at least a century old [...] clearly most men lived still in “Medieval” not “Renaissance” houses». Ed ancora: «The enclave of old family houses to which Bernardo (di Lorenzo Capponi, n.d.r.) was still a “Medieval” complex in 1534». Questi giudizi trovano conferma, come si vedrà nelle nostre ricerche.

⁴ Utilizzo il titolo del noto saggio di R. VON ALBERTINI (*Firenze dalla Repubblica al Principato*, Torino 1970). Devo inoltre segnalare che la prospettiva storica, e talune considerazioni ed analisi dei risultati delle ricerche delle dottoresse Casali e Diana (vedi i rispettivi saggi qui pubblicati) condotte sotto la mia direzione, hanno fatto oggetto di una mia comunicazione in una conferenza da me tenuta nel giugno 1985 presso l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi. Per altre considerazioni si veda anche A. TENENTI, *Firenze dal Comune a Lorenzo il Magnifico*, 1972 (tit. orig. *Florence à l'époque des Medicis: de la cité à l'état*, Paris 1968).

⁵ J. A. MARAVALL, *La cultura del Barocco*, Bologna 1985, p. 33.

⁶ D. HERLIHY, F. KLAPISCH ZUBER, *Les Toscans et leur familles*, Paris 1978.

⁷ Sull'importanza di questi insediamenti sono espliciti, come è ben noto, la *Cronica* del Villani e la *Laudatio Florentine Urbis* del Brunni.

⁸ Si veda a tale proposito la *Provisione* del 27 maggio 1489 (A.S.F., Registri 180, cc. 15^r e 16^v) pubblicata in G. C. ROMBY, *Per costruire ai tempi di Brunelleschi*, Firenze 1979, pp. 40-41. Se ne riportano qui i passaggi principali: «Considerando i magnifici [...] priori di libertà et gonfaloniere di iustitia del populo fiorentino. Quanto sia elvacuo, dove comodamente aedificare se ne potrebbe. Et certificati che molti per loro uso, nedificherebbero altri per apigionarle [...] conoscendosi potersi almeno nella seconda parte soddisfare al desiderio di chi tali case aedificare volessi e nell'altra ancora darsi qualche favore et comodità. [...] Perché chomune detto nella città nemanca et quelle che vi sono assai tristi sono molto care». [...] Si concede l'esenzioni per 40 anni dalla data del completamento [...] «a chi l'avrà edificata, o suoi heredi, o altri, in chi tale casa per alcuna via o modo etiam per via di vendite pervenisse et etiam che pel signore di quella non s'abitasse, ma per altri o per via di pegno e per via di pigione o per altro qualunque modo [...]».

⁹ Per il quadro generale rinvio a G. SPINI, *Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Firenze 1976 ed al mio *Il nuovo stato territoriale nella Toscana medicea* in C. CRESTI (a cura di), *I centri storici della Toscana*, Milano 1977, pp. 17-24.

¹⁰ Cfr. R. A. GOLDTHWAITE, *La costruzione della Firenze Rinascimentale. Una storia economica e sociale*, Bologna 1984. Questo volume (tit. orig. *The Building of Renaissance Florence. An Economic and Social History*, Baltimore 1980) riunisce i risultati di altri precedenti ed importanti saggi dello stesso autore. Il contributo da lui offerto in materia economica e sociale riveste particolare rilevanza. Mi pare tuttavia criticabile il taglio generale di quest'opera, proprio in quanto appare una forzatura il presentare tali contributi nel quadro di una visione stereotipata e monocroma della Firenze quattro-cinquecentesca. E, più in particolare, proprio per quanto concerne l'aspetto del divenire dell'attività edilizia pubblica e privata; la quale, del resto, proprio nei contenuti economici e nelle sue consuetudini e modalità operative, sembra spesso distante dal concetto innovativo implicito nel termine Rinascimento. A questa realtà sembra invero pensare lo stesso autore nella prefazione all'edizione italiana, che (p. 7), in apertura, dichiara: «L'edilizia fiorentina durante il Rinascimento (il corsivo è mio) costituisce l'oggetto di studio di questo libro». Ma la più sbrigativa definizione “Firenze rinascimentale” viene in seguito ripetutamente adottata nel testo; ciò che, a mio parere, risulta in senso generale improprio in quanto accettabile soltanto per i casi di eccezione: quali, appunto, i grandi investimenti relativi ai principali palazzi cittadini.

¹¹ Cfr. V. FRANCHETTI PARDO, *Cultura brunelleschiana...*, cit. e *Storia dell'urbanistica, dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982, cap. IV, pp. 167-191. È inoltre in pubblicazione il saggio *Ceti dirigenti e scelte architettonico-urbanistiche a Firenze*, negli Atti del Convegno sui *Ceti dirigenti in Toscana*, Firenze 1981.

¹² Per quanto concerne la parte relativa alla città contenuta nella *Cronaca* si veda: G. C. ROMBY, *Descrizioni e rappresentazioni della città di Firenze nel XV secolo*, Firenze 1976. Ora è stata pubblicata l'intera *Cronaca*; si veda B. DEI, *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500* (a cura di R. BARUCCI e prefazione di A. MOLHO, Firenze 1985).

¹³ Queste due celebri immagini, pur diverse nella loro matrice culturale e nei metodi di rappresentazione, costituiscono due

punti salienti nella storia delle rappresentazioni della città di Firenze. Sono infatti entrambe piuttosto precise (almeno nelle intenzioni) nel delineare la città, rispettivamente verso gli anni Ottanta del Quattrocento e al 1584. In tal senso, possono essere considerate due preziosi documenti della realtà fiorentina del loro tempo.

¹⁴ B. VARCHI, *Storia fiorentina*, Colonia 1721, p. 261.

¹⁵ J. A. MARAVALLI, *op. cit.*, cap. II.

¹⁶ Proprio in corso di correzione di bozze di questo nostro lavoro è stato diffuso (“Storia della città”, n. 30, 1985) il lavoro su Carpi nel XV-XVI secolo, diretto da F. Bocchi. L’esistenza di una fonte catastale molto più dettagliata di quelle disponibili per la Firenze dello stesso periodo ha consentito risultati particolarmente interessanti. Quello di Carpi è uno dei “casi fortunati”.

¹⁷ Dei quartieri nord-orientali si è ripetutamente e a fondo, occupata C. ELAM (vedi nota successiva). Per quanto riguarda l’area del mercato vecchio, si rinvia ai noti e tradizionali studi del Carocci. Per la zona di S. Lorenzo, relativamente al XIV-XV secolo, si veda per es. P. ROSELLI, D. SUPERCHI, *L’edificazione della Basilica di S. Lorenzo*, Firenze 1980 (con particolare riferimento all’appendice I) ed è in corso di stampa il saggio di CHR. DAFFIS-FELICELLI, *Le Popolo San Lorenzo. Un Quartier florentin au XIV^e siècle. (Structures, Patrimoines et Société)* mentre per il XVI secolo, oltre agli studi del Baltera (vedi più oltre il saggio di E. BIANCHI) sono disponibili (per ora in forma provvisoria) gli studi di R. BURR LITCHEFIELD basati sul censimento del 1551-52; inoltre si veda C. SODINI, *Il Gonfalone del Leon d’oro nel quartiere di S. Giovanni in Firenze*, Firenze 1979. Risulta infine che altre aree del centro antico di Firenze, sia di qua che di là dell’Arno, hanno fatto oggetto di tesi di laurea discusse presso la Facoltà di Magistero e presso la Scuola di Statistica della Facoltà di Economia e Commercio dell’Università di Firenze.

¹⁸ C. ELAM, *Lorenzo de’ Medici and the urban development of Renaissance Florence* in “Art History”, vol. I, n. 1, marzo 1978. L’argomento è stato poi ulteriormente ripreso dalla studiosa con una relazione (in corso di pubblicazione) tenuta nel 1984 in occasione di un seminario presso la sede fiorentina (Villa “I Tatti”) della Harvard University. La mia annotazione dipende dalla circostanza che, nella zona, si era avviato anche un pro-

gramma insediativo propriamente laurenziano, con l’acquisizione di aree destinate a residenze connesse, in qualche modo, con l’ipotizzata creazione, sempre in quella parte della città, della grande villa-palazzo di via Laura.

¹⁹ Il Gonfalone del “Drago Verde” era incentrato nel Quattrocento come nel Cinquecento, dal circuito delle mura d’Oltrarno, dalla strada che correva lungo l’Arno nel tratto da Porta S. Frediano a Ponte S. Trinità, dalle vie del Fondaccio (oggi Borgo S. Spirito), Maffia e S. Agostino (sino a Piazza S. Spirito esclusa) e dalle strade Chiara e Fornace che conducevano verso la Porta S. Pier Gattolini (vedi anche G. CARROCCI, *Illustratore Fiorentino*, 1909, p. 38).

²⁰ Cfr., ancora, F. W. KENT, *op. cit.*, p. 196: «Oltrarno [...] had always been a separate world [...] in 1565-66 Santo Spirito was a center of opposition to the Medici». Sulla questione si veda anche: A. MUNICCHI, *La fazione antimedicca detta del Poggio*, Firenze 1911.

²¹ Oltre ad evidenti rinvii alle fonti cronachistiche, memorialistiche e diaristiche dell’epoca (per es., Velluti, Compagni, Landucci, B. Rucellai, Alessandra Macinghi-Strozzi ecc.) per un orientamento generale si ricordano qui taluni dei principali studi sulla questione. Tra i contributi meno recenti si veda ad es. M. TABARRINI, *Le consorterie nella storia fiorentina del Medio Evo*, in *La vita italiana nel Trecento*, Milano 1892; N. TAMASSIA, *La famiglia italiana nei secoli XV e XVI*, Milano 1910. Tra gli studi più recenti si veda G. A. BRUKER, *Renaissance Florence*, New York 1969, (in particolare, pp. 98, 113-114, 264-265); Y. GOODY, *The evolution of the family*, in *Household and Family in Past Time*, Cambridge 1972; R. A. GOLDTHWAITE, *The florentine Palace as Domestic Architecture*, in “American Historical Review”, n. 77, 1972; J. HEERS, *Le clan familial au Moyen age*, Paris 1974; F. W. KENT, *Household...*, *cit.*, citato in *Introduzione, passim*; J. C. MAIRE VIGUEUR, N. BROISE, *Strutture familiari, spazio domestico e architettura civile a Roma alla fine del Medioevo*, in AA.VV., *Momenti di architettura*, (Storia d’Italia, vol. V, parte III), Torino 1983. L’esempio romano, ora citato, fornisce taluni parametri di confronto con Firenze.

²² Se ne vedano le caratteristiche nel saggio della dottoressa Diana qui pubblicato.

²³ Cfr. CH. DAFFIS FELICELLI, *op. cit.*

²⁴ Si veda quanto emerge dal saggio della dottoressa Diana

qui pubblicato.

²⁵ Si noterà che tali quadri, pur impostati su criteri omologhi, presentano tuttavia talune notevoli differenze. Per esempio, mentre per la fine del Cinquecento è stato possibile, entro certi limiti, visualizzare assonometricamente l'assetto planivolumetrico di un determinato settore del "Drago

Verde", ciò non è stato invece sinora possibile per il Quattrocento: perché la "ichnoscenografia" del Bonsignori dipende da un effettivo rilievo poi proiettato (sia pure con talune licenze) secondo un metodo geometrico-prospettico, mentre tutto ciò non accade nella stessa misura per la Veduta della Catena.

Città e vita cittadina nelle immagini e negli Statuti di Foligno

«Fatto giorno adì 9 settembre (1439) di mercoledì, il Cardinal Legato entrò dentro Foligno con sessanta cavalli, e altra gente, andando per tutte le strade principali della Città, e per tal vittoria ne furono fatte pubbliche allegrezze, per compiacere a esso Legato, ch'era horribile, e spaventoso a tutti i Popoli; e era gratissimo al Papa [...]. Adì dodice del medesimo mese (il Legato) sottoscrisse alli capitoli, presentati ad istanza de' Folignati, adì otto di settembre, mentre si volevano render alla Chiesa; e ne fece far pubblico istrumento da Pietro da Lucca suo segretario»¹.

Così il Dorio narra la fine del regime signorile di Corrado Trinci². Dallo scritto, che si rifà a fonti precedenti, emerge tra le righe l'importanza che i folignati attribuivano al mantenimento dei loro ordinamenti, statuti e privilegi. Perché, come si vede, al momento stesso in cui si accingevano ad abbattere il loro signore ed il suo sistema di governo, chiedevano al Legato pontificio la conferma dell'in-

tero sistema normativo in vigore. Non è anzi azzardato pensare che proprio tale conferma fosse il patto segreto stipulato tra folignati e Legato per concedere a quest'ultimo l'ingresso in città ed il rovesciamento del Trinci.

Dal canto suo, infatti, il Legato pontificio dichiarò, in apertura della bolla con la quale si rivolgeva ai cittadini di Foligno assumendo il potere sulla città, di «confirmare et pro confirmato habere et decernere omnia et singula Statuta, Privilegia, Ordinamenta et reformationes dicti Communis».

Al quale comune veniva concessa, inoltre, «licentiam, et facultates impartiri de novo statuendi, corrigendi et ordinandi pro bono statu, ac regimine dicte civitatis Communis»: in quanto le colpe di cui la città si era macchiata nei confronti della Chiesa erano state causate «non vicio dicti Comunis et singularium personarum ipsius, sed ex permissione Pirannorum de Trincis qui dictam civitatem suis malis moribus corruerunt nonnumquam ad illicita»³.

Tutta questa vicenda dimostra dunque che statuti, ordinamenti e *reformationes*, venivano percepiti e valutati dai folignati, o più precisamente dalle classi dirigenti del Comune di Foligno, quali strumenti per garantire la continuità della vita cittadina. Inquantoché, applicandoli, tali classi si sentivano evidentemente assicurate che non vi sarebbero state variazioni nel funzionamento, nelle consuetudini e nell'organizzazione del sistema produttivo (artigiano, agricolo, mercantile); né nelle magistrature di controllo sui comportamenti dei singoli e delle collettività. Detto in altri termini, sembra di poter concludere che le classi dirigenti ritenevano che le linee del nuovo quadro politico generale conseguente alla caduta del regime dei Trinci non dovevano porre in discussione le caratteristiche principali e ben radicate del quadro cittadino tradizionale.

Strettamente riferite sia alle stratificazioni ed evoluzione del tessuto urbanistico, sia agli interessi di ordine socioeconomico, sia alle ritualità e comportamenti (soprattutto nei rapporti tra sfera privata e pubblica), sia al particolare tipo di religiosità dei vari ceti (urbani e no) del territorio folignate nel suo complesso, tali caratteristiche, si deve arguire, venivano evidentemente percepite quali elementi essenziali e connaturati alla città. Pertanto, si desiderava che ne fosse garantita una «*longue durée*» i cui ritmi evolutivi interni fossero il più possibile sganciati dalla «corta durata» degli avvenimenti politici di ordine generale.

Questo modo di impostare il tema del rapporto tra regime signorile (in particolare quello autoritario e totalizzante di Corrado III) e città, mi porta a discostarmi dallo schema storiografico adottato, per la stessa materia, dalla Prosperi Valenti nel suo pon-

deroso e documentato saggio *Corrado Trinci ultimo signore di Foligno*⁴. Di cui condivido la individuazione di alcuni parallelismi tra, appunto, Corrado Trinci ed il sistema inaugurato a Firenze dalla casata medicea, pur se, rinunciando a suggestioni sincroniche, mi sembrerebbe più appropriato riportare tali parallelismi al confronto tra le figure di Corrado Trinci e Lorenzo il Magnifico anziché tra Corrado e Cosimo il Vecchio⁵.

Ma a parte questa considerazione, in fondo marginale, ciò che distingue il mio ragionamento da quello della Prosperi Valenti è il fatto di aver io assunto a protagonista della vita cittadina la città, o meglio la società cittadina, anziché, come fa la Prosperi Valenti, il signore. Elemento di differenziazione è il particolare angolo prospettico sotto il quale ho cercato di guardare alla Foligno tre-quattrocentesca.

Per tornare in argomento, l'interesse dei folignati alla continuità nei ritmi e nei modi della vita cittadina, cui ho accennato, risalta infatti dall'analisi del complicato sovrapporsi, succedersi, contaminarsi, delle diverse stesure del corpo statutario, e normativo in genere, della Foligno tre-quattrocentesca. In effetti se i primi statuti cittadini, come afferma il Messini⁶, risalgono ai primi anni del Trecento, è tuttavia facile constatare che la maggior parte delle prescrizioni, e dei corrispettivi divieti, in essi contenuti, continuano a figurare anche nelle più tarde riedizioni e stesure cinquecentesche; che appaiono dunque come il prodotto sedimentato e stratificato di oltre due secoli di vita folignate.

Non è mio compito, in questa circostanza, entrare nell'analisi topografico-funzionale della città. Ciò, secondo il programma, spetta ad altri. Mi limiterò dunque a riferirmi alla città intesa come scenario di

sfondo della vita della società folignate, e quale quadro delle immagini pervenuteci.

Né mi occuperò qui, perché esulano dalle mie competenze, degli aspetti procedurali e più tipicamente giuridico-istituzionali degli ordinamenti folignati; anche se essi costituiscono l'elemento centrale della formazione degli organi politici e di quelli delle diverse magistrature cittadine. Ai fini di questo studio mi interessa però sottolineare che a Foligno le magistrature pubbliche, oltre a controllare gli statuti delle Arti, controllavano anche, mediante notai appositamente incaricati, la regolarità e la validità delle procedure elettorali degli organi rappresentativi di tali Arti.

Dopo aver indicato ciò di cui qui non mi occuperò, dirò invece che oggetto specifico della mia analisi sono le parti del corpo statutario e normativo più strettamente attinenti sia al tessuto cittadino, sia alle consuetudini ed ai costumi in base ai quali ne veniva usata questa o quella infrastruttura. Cercherò, in altri termini, di fornire qualche risposta a chi si chiede come si viveva nella Foligno dell'Età dei Trinci e quale rapporto vi si veniva a stabilire tra modi di vita ed organizzazione fisica e funzionale della città. In genere, un primo gruppo di elementi relativi all'aspetto fisico di una città è rintracciabile nelle immagini pittoriche proprio nell'epoca da studiare; o in altre più tarde immagini però assimilabili a tale epoca. Ma nel caso di Foligno le immagini della città e del suo territorio, riferibili all'Età dei Trinci, non sono né numerose né testualmente precise. Perché, a differenza di quanto, per esempio, accade o per Firenze, o per Siena, o per Milano, o per Genova, città per le quali è possibile ricorrere ad immagini (miniature, affreschi, dipinti ecc.) quasi direttamente as-

sumibili come documenti visivi, nel caso della Foligno tre-quattrocentesca le poche immagini disponibili debbono essere lette attraverso un filtro interpretativo particolarmente rigido e severo. Tuttavia, anche nel nostro caso, e sia pure con le necessarie cautele, tali immagini esprimono comunque una loro "verità" figurativo-concettuale, fornendo dunque alcune utili informazioni sulle principali caratteristiche d'insieme del tessuto urbano folignate. E ciò anche se, ovviamente, parlare di "verità figurativo-concettuale" non equivale affatto a parlare né di "documento visivo" né di "verismo" vedutistico. La "verità" cui mi riferisco è infatti quella sottesa da taluni archetipi figurativi che caratterizzano le immagini urbane, intenzionalmente inseriti dal pittore o dall'illustratore per alludere, individuandola, a quella e non ad altra città.

Per Foligno ciò accade, per esempio, nel piccolo paesaggio dipinto dal Mesastris, sul finire del Quattrocento, nell'abside della chiesetta della Madonna della Fiamenga. L'aspetto odierno dall'affresco dipende da un recente restauro di completamento; non può dunque essere considerato autografo se non per le parti preesistenti a tale completamento. Ci si deve perciò limitare a prendere in considerazione, dell'affresco, solo quanto appare nella riproduzione inserita dal Faloci Pulignani nella sua monografia su Foligno⁷. Qual era l'aspetto complessivo e riassuntivo del contesto urbano tramandatoci nell'affresco? La città vi appare racchiusa entro mura merlate, di tipo "guelfo" e dotate di feritoie per il tiro delle balestre, intervallate da torri e porte turrette. Tra le quali, ben individuata, la torre poligonale: che è appunto uno degli elementi della "verità" folignate del Mesastris. Ed il tessuto cittadino, all'interno delle mura, è raffi-

gurato emblematicamente sia da un insieme di edifici di normale abitazione coperti con tetti a due spioventi, sia da un certo numero di elementi verticali, cioè alcuni campanili e qualche torre gentilizia, sia dal complesso degli edifici più significativi; tra i quali sono riconoscibili il palazzo Pubblico e forse il palazzo Trinci.

Non è chiara invece la situazione della cattedrale e di quella parte della cerchia muraria che guarda verso Spello; perché proprio questa è la zona dell'affresco che si era perduta e che è stata oggetto di completamento. Ma è da notare che, nel paesaggio folignate delineato dal Mesastris, la presenza delle torri gentilizie e dei campanili svettanti non è determinante ai fini della caratterizzazione del paesaggio urbano. Non viene cioè offerta quella consueta e stereotipa immagine delle città tardomedievali cui, per esempio, si riferisce la Ennen in apertura del suo noto studio⁸. Ma ciò non fa della Foligno tardiomedievale un caso isolato.

Analogie sono per esempio riscontrabili anche con la città di Arezzo alla stessa epoca. Sul finire del Quattrocento, e ciò vale ragionevolissimamente anche per i primi decenni dello stesso secolo, il paesaggio di Foligno doveva dunque apparire molto meno arcigno e bellicoso di quello di altre vicine città umbre, quali Assisi, Perugia, Spello ecc. Immagini più tarde, come quella del 1578 delineata dal Piccolpasso o come quella del 1602 del Fantini o come quella, ancor più tarda, elaborata nel Settecento dal Werner (da tutte queste va espunta per lo meno l'immagine della cattedrale che vi figura nella sua veste postcinquecentesca), continuano a tramandarci un paesaggio urbano non diverso da quello della Madonna della Fiamenga.

Quello cioè di una città più connotata dai modi insediativi di ceti dedicati a scambi commerciali e mercantili che dai modi insediativi tipici di ceti nobiliari e riferibili allo stile di vita che conseguiva alle presenze ed alle consuetudini di tali ceti. Stile e consuetudini che, nel caso di Foligno, devono essere quindi pensati come riassunti ed assorbiti entro l'ambito della corte signorile stabilita da Corrado Trinci ed entro le cerchie sociali gravitanti attorno ad essa.

Quanto ci viene suggerito dalle immagini trova una eco ed una conferma in un giudizio dello Jacobilli quando osserva: «Si può dire veramente, che questa Città sia nata, e nudrita nelle Fiere, e l'essercitio di Mercantia è stato sempre essercitato da persone Nobili di Foligno»; e quando, un po' contraddittoriamente, afferma poco più avanti: «Non sono nella città persone titolate. Ma quelli che sono delle famiglie, annumerati nel Consiglio (che saranno da sessanta) sono tenuti nobili, e più pregiati»⁹. Si può obiettare che lo Jacobilli scrive nel Seicento e che, pertanto, il suo giudizio non può essere ribaltato all'indietro nel tempo. Ma il corpo statutario folignate (*Statutum Communis*, *Statutum Populi* e parte delle *Reformationes*), così come lo hanno ricostruito e pubblicato il Messini ed i suoi successivi coautori (un corpo statutario colto cioè nel suo spessore diacronico tra XIV e XV secolo) sembra adombrare la stessa realtà anche all'epoca dei Trinci: il corrusco «Autunno del Medioevo» folignate. Ma è tempo di passare all'esame delle caratteristiche dell'organizzazione cittadina, quale essa emerge appunto da normative e statuti.

Un primo dato significativo è senz'altro la grande attenzione posta al rapporto tra uso degli spazi pubblici e svolgimento delle attività private; e più

particolarmente di quelle connesse con l'attività edilizia o di quelle che oggi considereremmo inquinanti o destinate ad arrecare fastidi di vario ordine. Numerose e ripetute sono le norme su tali argomenti; in analogia, del resto, con gli statuti di molte altre città dell'epoca. Passo ora ad altri aspetti. Nella rubrica «*de magistris lapidum et lignorum*» da un lato emerge l'interesse del comune al completamento delle opere edilizie ma, dall'altro lato, traspare anche uno stato di probabile crisi imprenditoriale: soprattutto per quanto si riferisce ai «*chopertores*»; che spesso, a quanto sembra, lasciavano incompiuto il loro lavoro «*maxime supra tectum¹⁰ et supra solare, propter que Fulginates gravia patiuntur*». Il popolamento della città e la qualità economica di coloro che aspiravano ad immigrarvi, era problema particolarmente sentito.

Così, come nella maggior parte delle città dell'Italia centrale di media dimensione che tra Duecento e Trecento si erano impegnate alla costruzione di una nuova più ampia cerchia muraria, anche a Foligno ci si preoccupava di attirare e stabilizzare gli abitanti più abbienti del Comune nei nuovi settori urbanizzati. Con l'evidente duplice scopo di vitalizzare tali settori e di accrescere gli introiti fiscali dell'erario pubblico.

Una apposita rubrica dello *Statutum Communis* (Rubrica LVIII) ordinava infatti che «*quicumque civis civitatis Fulginei habitans a Pale inferius et a ponte Centesimi usque ad Timiam*» e che fosse proprietario di beni per un valore di cinquecento libbre o fosse iscritto nel catasto di Foligno per cento libbre (questi valori appaiono tra le medie di quelli fissati in altre città italiane dell'epoca) dovesse possedere o far costruire una casa «*infra cercias seu muros novos ci-*

vitatis Fulginei». Inoltre, i proprietari del terreno necessario alla costruzione di tale casa erano obbligati a vendere il terreno stesso sulla base di un giusto e determinato prezzo.

Particolare attenzione era evidentemente dedicata agli spazi pubblici più propriamente detti; cioè alle strade ed alle piazze. Oltre al capitano del popolo e al podestà, anche un notaio del comune, nonché gli ufficiali del danno dato e quelli che presiedevano alle vie ed ai confini, erano incaricati di numerosi ed importanti compiti di sorveglianza; che sono infatti dettagliatamente descritti in almeno due tra le più lunghe e complesse rubriche dello *Statutum Communis*¹¹ oltreché in altre rubriche. Va ricordata la norma che prescriveva che la piazza di «S. Maria fuori porta» (da questa denominazione, perché poi la chiesa si chiamerà «*intra portas*», emerge la precocità di questa rubrica), la piazza nuova e tutte le vie e piazze della città, così come quelle vicinali, dovessero essere tenute libere da ingombri ed impedimenti in modo che il traffico vi potesse agevolmente fluire. Ciò, a noi, oggi sembra ovvio; ma il ricorrere di simili disposizioni in tutti gli statuti delle città, italiane e no, dell'epoca, ed il frequente, e continuato, richiamo all'osservanza di queste norme, sta a mostrare che gli abusi in materia dovevano essere piuttosto comuni. I bottegai insediati nella piazza pubblica di Foligno erano autorizzati ad avere banchi e tende davanti alla loro bottega con una sporgenza fino a tre piedi («*ad pedem iusti hominis*»).

Ogni proprietario degli immobili situati lungo strade ammattonate era tenuto a pulire ogni sabato il tratto di strada antistante la sua proprietà. E, analogamente, ogni opera pubblica (ponti, canali, fossati, argini o simili) che risultasse di vantaggio dei frontisti doveva

essere eseguita con la contribuzione dei frontisti stessi. Un principio, questo, che si trova ripetuto negli statuti di quasi tutte le città italiane di tipo comunale dal Duecento in poi; e che corrisponde, grosso modo, al nostro contributo di miglioria.

Sempre in materia di opere di pubblico interesse il tema dell'acqua ricorre continuamente in tutto il corpo statutario folignate. Il rifornimento idrico era essenzialmente garantito dal prelevamento di acqua dai numerosi fiumi e canali che in parte andavano anche ad alimentare le fonti pubbliche. Il Comune si preoccupava dunque che fiumi e canali fossero costantemente mantenuti puliti; che fosse assicurato un buono scorrimento delle acque (sono continui i richiami al mantenimento della portata dei corsi d'acqua e quindi al necessario scavo ed allargamento dei rispettivi letti di scorrimento); che si evitasse ogni forma di inquinamento: sia prodotto dagli scarichi dei «necessari», cioè i gabinetti privati, sia derivante dalle attività artigiane (quali quelle degli scorticatori di pelli e quelle riferite ai maceratoi di canapa o lino ecc.). Il richiamo ai maceratoi è uno di quegli elementi normativi che legano il corpo statutario folignate al suo territorio.

È uno tra i tanti casi che dimostrano quanto fosse stretto nei comuni medievali italiani il rapporto tra città ed aree non urbane; e che, di conseguenza ci invitano a valutare che l'esistenza o non esistenza di talune speciali norme, debbono considerarsi quali indizi della corrispettiva peculiarità territoriale di ogni città rispetto ad altre, anche ad essa vicine. In diversa e passata occasione¹² ho già avuto modo di dimostrare che esiste una evidente correlazione tra normativa e territorio di un determinato comune. Del quale, proprio muovendo dall'analisi del suo

corpo statutario, è quindi leggibile il ruolo territoriale esercitato: cioè il grado di incisività delle sue attività (finanziarie, commerciali, artigiane, rurali, ecc.) nella vita della comunità cittadina.

Non posso andare molto oltre in questi brevi accenni alle caratteristiche del corpo normativo folignate. Per una esposizione più completa occorrerebbe infatti un tempo ben più lungo di quello che logicamente mi è riservato in questa circostanza. Ma per rispondere all'interrogativo principale, cioè come si vivesse in Foligno sotto i Trinci, ritengo di dover fornire ancora qualche notizia sulle consuetudini e sulle ritualità quotidiane; che, del resto, offrono anche spunti e spigolature talvolta curiose.

Una certa aria di perbenismo e castigatezza circola attraverso le varie norme di comportamento. Un visitatore dell'epoca capitato in una cerimonia nuziale (di quelle dei normali cittadini, non certo di quelle della corte dei Trinci dove il lusso e l'ostentazione di vesti e di cortei erano pari a quelli di ogni altra corte cittadina dell'epoca) si sarebbe trovato di fronte a numerose limitazioni; imposte, per legge cittadina, alle ritualità connesse con tale circostanza. Lo sposo, o chi per lui, non poteva donare gioielli, o pietre preziose, o simili, alla sposa. Erano vietati banchetti nuziali che si svolgessero fuori dalla casa della sposa. E, comunque, da un lato lo sposo non poteva essere accompagnato al banchetto se non da quattro amici al massimo e, dall'altro lato, la sposa, oltre ai suoi familiari, non poteva invitare più di sei amiche o sei amici. Da tutto ciò era però esentato «*aliquis forensis*» che avesse sposato una ragazza folignate. Il trasferimento della sposa dalla chiesa alla casa dello sposo doveva essere notificato al Podestà con almeno un giorno di anticipo: un notaio doveva verifi-

care l'esattezza della notifica e, in caso contrario, multare immediatamente i colpevoli. Lungo le strade, come già visto, era consentito ai bottegai di esporre anche all'esterno le loro merci e di innalzare tende o simili¹³. Ciò, sicuramente, vivacizzava e colorava gli spazi cittadini e contribuiva a diffondere suoni e odori. Però ai cittadini di Foligno era vietato banchettare o bere nelle taverne; ed inoltre, dopo il terzo suono della campana serale, ciò era vietato anche ai non folignati. L'abbigliamento dei ceti più elevati doveva rimanere contenuto. Speciali leggi suntuarie, esposte in ben sette rubriche della *Quarta Pars dello Statutum Communis*, vietavano alle signore di indossare corone e di adonarsi con perle o pietre preziose o con oggetti d'oro e d'argento¹⁴. Facevano eccezione i bottoni e le cinture: che non dovevano, però, superare il peso di undici onces. Gli anelli, di qualunque peso forma e valore, erano invece consentiti. Sul modo di vestire vi erano norme altrettanto restrittive. Non erano consentite né nappe, né frange, né abiti a coda o strascico. «*Et cauda intelligatur esse in vestimento seu clamide quando vestimentum seu clamis esset magis longum seu longa quam usque ad continuum tactum et osculum terre, et traheretur per terram inhonesto modo*». Balze, cappucci e cappellini erano vietati alle donne; ed era perfino stabilita per legge la quantità di stoffa da impiegare nella confezione degli abiti. Le norme sul vestiario riguardavano anche gli uomini. Non erano loro concessi gonnellini corti: dovevano essere coperti almeno sino al ginocchio, sotto pena di dieci libbre di multa.

Questo rigore, questa severità di costumi e questa negazione del lusso, compaiono nelle rubriche della quarta parte dello *Statutum Communi*. Sono, pertanto, elementi riferibili alla situazione dei primi decenni

del Quattrocento. Se ne trova infatti traccia anche nelle *Reformationes* del 1426. Di pochi anni più tardi è poi una riconferma delle norme concernenti le attività dei tavernieri e degli albergatori. Norme che, per l'occasione, vennero opportunamente tradotte in volgare su richiesta degli interessati; in quanto essi sostenevano che il testo latino risultava, per loro illetterati, di difficile comprensione¹⁵; e che risultava dunque altrettanto difficile l'osservanza di quanto fissato per legge. Il fatto che si insistesse sul tono austero dei costumi e della vita folignate attorno agli anni Trenta e Quaranta del Quattrocento mi spinge ad alcune considerazioni. Sono quelli, infatti, gli anni nei quali si diffondono a Foligno i movimenti religiosi legati all'osservanza francescana¹⁶: in particolare quelli collegati ai movimenti riformatori di Giovanni da Valle, Paoluccio Trinci e Tomasuccio¹⁷. Movimenti, tutti, che avevano sempre avuto appoggio da parte dei Trinci e che, nei primi decenni del Quattrocento, con il favore anche di Corrado, avevano man mano coinvolto esponenti dei ceti superiori: coloro cioè che entravano nei consigli pubblici.

Tra l'altro ciò riguardava anche la religiosità femminile che, ancora scarsa fino al 1441 (ma già fioriva il cosiddetto convento delle Contesse), si accrescerà negli anni seguenti alla caduta dei Trinci «con l'ingresso pure di figlie della classe dirigenziale cittadina e di *puellae licteratae*»¹⁸.

L'appoggio del Trinci ai movimenti delle osservanze francescane rivestiva probabilmente un certo significato politico. Nel senso cioè di consentirgli ulteriori aree di consenso, o di garantirgli i necessari raccordi tra il potere da lui esercitato in città e quello esercitato da altri centri di coordinamento e controllo territoriale. Pertanto, il rigorismo e l'au-

sterità dei costumi richiamati negli statuti potrebbero essere considerati quali precise conseguenze delle scelte politiche del Trinci nell'ultima fase dello scontro con la Sede papale. Ma si può anche darne una diversa spiegazione: vedendoli cioè quale conseguenza di un mutato clima sociale e del convergere di due diverse contingenze. In particolare, penso all'effetto delle nuove concezioni religiose sullo stile di vita dei ceti superiori ed al difficile quadro economico entro cui si dibatteva la società folignate di quel momento.

Un quadro che costringeva il Trinci a ricorrere a prestiti e finanziamenti: per ottenere i quali poteva certo essere opportuno comprimere i consumi ed in particolare quelli di lusso. Il panorama che emerge dalla attività dei banchi di prestito ebraici¹⁹ esistenti a Foligno in quel periodo è infatti un preciso segnale delle difficoltà di ordine finanziario sopportate dai folignati; difficoltà che, riguardando l'intera città, dovevano certo riflettersi pesantemente anche sull'erario pubblico. E tanto più se si tiene conto della convulsa serie di operazioni militari intraprese da Corrado Trinci nell'ultima fase del suo dominio.

Nel senso della moderatezza delle espressioni dei sentimenti vanno anche le norme relative alle ritualità funebri. Si vietava a tutti, e perfino alla vedova, di portare per la città abiti a lutto. Tale divieto si estendeva anche ai sarti: cui era vietata la confezione di abiti da usarsi nelle circostanze proibite. Era vietato inoltre manifestare il dolore con gemiti ed atti esagerati: quali quelli, evidentemente tradizionali, di stracciarsi le vesti, di percuotersi il viso o simili. Viene alla mente, a tale riguardo, più di un esempio artistico di quell'epoca relativo al tema del compianto sul Cristo Morto: si può citare, per esempio,

l'opera pittorica del ferrarese Cosmé Tura e, soprattutto, il gruppo statuario di Nicolò dell'Arca a Bologna. I personaggi di queste scene mostrano infatti, quasi espressionisticamente, la loro disperazione con gesti scomposti e con l'agitazione dei loro corpi e delle loro vesti. Scene, queste, che ci richiamano anche alla mente le forti tinte con le quali lo Hui-zinga dipingeva l'autunno del Medioevo borgognone. Prima di chiudere sarà bene parlare anche di altri aspetti della vita folignate: sia quelli licenziosi, sia quelli più serenamente lieti.

Tra i primi, come del resto emerge in quasi tutte le città europee, vanno segnalati sia il gioco d'azzardo ed il gioco dei dadi che erano severamente vietati, sia gli aspetti connessi con la prostituzione che era tollerata, però soltanto se esercitata in zone periferiche della città.

A Foligno le meretrici non potevano così operare «*a Flaminea intus versus civitatem Fulginei*» né, ovviamente, «*prope ecclesiam Sancte Marie de Flaminea*», ove però sembra si fossero invece attestate.

La pena per chi trasgrediva, era la fustigazione «*turpiter sine morte vel enormi macagna*». La norma concludeva però affermando chiaramente «*dicimus tamen ipse meretrices et quelibet ipsarum ire ad civitatem Fulginei et stare ibidem possint sine pena et banno*». È questo un principio importante: tanto più che una successiva rubrica, purtroppo in parte mutila, stabilisce che si finanzia la costruzione di una apposita casa «*pro dictis meretricibus et ipsarum lenonibus*». Ed è da notare che se praticamente in tutte le principali città italiane e straniere dell'epoca si prevedeva la costruzione e l'esistenza di case per le mondane, non è facile, però, trovare nei testi statuari un chiaro riferimento ai «lenoni». Tra i divertimenti non licen-

ziosi vi erano, per i folignati, la caccia e la pesca. Ce ne informa lo Jacobilli²⁰ per il Seicento, ma doveva trattarsi di una tradizione di sempre. Come, per esempio si evince da una parte del ciclo di affreschi di palazzo Trinci, ove figurano appunto gustosi dettagli di giovani cacciatori con l'arco. Fin qui per quanto riguarda la città. Ma come si viveva al di fuori delle mura? Gli interrogativi qui si fanno numerosi. Se, in parte, siamo in grado di capire come doversero essere le case cittadine dei folignati, assai più arduo è invece stabilire il modello tipologico delle abitazioni della campagna.

Qualche lume ci perviene però dallo studio del Desplanques²¹: che nell'analisi comparata tra edifici rurali dell'area spoletina, spellana, e perugina, e tenendo anche conto di più tarde risultanze catastali, tende a fornirci l'immagine di edifici porticati, a più corpi di fabbrica, spesso cresciuti su precedenti torri trasformate in colombari. È un'immagine convincente ed attendibile. Tanto più perché essa è sorprendentemente delineata negli affreschi di palazzo Trinci: nei tondi dedicati alle stagioni compare infatti, sia pure pittoricamente trasfigurato, proprio il tipo edilizio descritto dal Desplanques. E vi compare come elemento che segnala il grado di urbanizzazione e di razionalità caratteristica del paesaggio rurale folignate del XV-XVI secolo.

La vita di Foligno insomma, per concludere, sembra aver avuto, sotto gli ultimi Trinci, ad un tempo sia le caratteristiche della città comunale di media dimensione, ma a regime cripto signorile, sia i caratteri, di segno opposto, propri di una città istituzionalmente signorile. Qualcosa di intermedio, insomma, tra la situazione di Firenze, di Urbino e di Ferrara nella stessa epoca.

NOTE

¹ D. DORIO, *Istoria della famiglia Trinci*, Foligno 1638 (anast. Foligno 1973), pp. 236-237. Particolari di questa vicenda, con una lieve discordanza di data, sono anche ricordati da Pietruccio di Giacomo Degli Unti (cfr. *Memoriale Degli Unti in Fragmenta Fulginatis Historiae, RR.II.SS.*, t. XVI, parte II, Bologna 1933, p. 38) che per l'anno 1439 annota: «Alli nove di settembre, che fu di mercoledì, cioè la notte precedente, facemmo li patti». Si veda anche il commento che vi aggiunge il Faloci Pulignani (*ibidem*, nota 1): «È certo, che fra quelli che organizzarono la resa vi erano delle persone che fino al giorno innanzi erano state beneficiate dai Trinci, anzi, cosa quasi inverosimile, l'Abate di Sassovivo, che fu uno dei traditori, appartenne a quella famiglia [...]. Ma, è anche da riflettere che, mentre Corrado Trinci tentava [...] una difesa disperata [...], il Vitelleschi lo circondò con tale esercito numeroso, che non potea non riuscire alla vittoria. Poiché questa era sicura forse per carità di patria, sono da scusare coloro che aprirono le porte al Legato [...]».

² Saggio pubblicato in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Atti del Congresso Storico Internazionale (Foligno, 10-13 dicembre 1986), vol. I, Perugia 1989, pp. 277-289.

³ Archivio di Stato, Foligno, *Priorale* 3, c. 127r.

⁴ M. V. PROSPERI VALENTI, *Corrado Trinci ultimo signore di Foligno*, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", vol. LV (1958), pp. 5-85. In particolare, cap. VII.

⁵ *Ibidem*, p. 85.

⁶ A. MESSINI, F. BALDACCINI e altri (a cura di), *Statuta Communis Fulginei* (2 vol.), Perugia 1969.

⁷ M. FALOCI PULIGNANI, *Foligno*, Bergamo 1907, p. 2. L'autore ci informa anche dell'esistenza di uno schizzo a penna della città inserito in un codice del Conte di Campello di Spoleto in cui si riconosce la cerchia delle mura con le torri.

⁸ E. ENNEN, *Storia della città medievale*, ed. ital. Roma-Bari 1975 e 1983. «Che cos'è una città? Rispondere a questa domanda per il Medioevo è apparentemente facilissimo. Cinte di mura, fittamente costruite, sovrastate da campanili e torri, le città si distaccano dalla campagna circostante come una sagoma compatta [...]»; cfr. p. 3.

⁹ R. JACOBILLI, *Discorso della città di Foligno*, Foligno 1646 (rist.

anast Bologna 1972), pp. 8 e 13.

¹⁰ Il testo stampato reca *lectum* ma si tratta evidentemente di un refuso (cfr. A. MESSINI, F. BALDACCINI e altri (a cura di), *Statuta...*, cit.).

¹¹ *Rubriche CXXVII e CXXVIII della Secunda Pars* (A. MESSINI, F. BALDACCINI e altri (a cura di), *Statuta...*, cit.).

¹² V. FRANCHETTI PARDO, *Le regolamentazioni urbanistiche negli Statuti medievali di alcuni centri fondati toscani in Castelli e borghi della Toscana Tardo medioevale*, Pescia 1988, pp. 3-10.

¹³ A. MESSINI, *Gli Statuti del Comune di Foligno*, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", vol. XL (1943), pp. 140-142.

¹⁴ Archivio di Stato, Foligno, *Priorale, Riformanze* c. 47; vedi anche M.V. PROSPERI VALENTI, *Corrado Trinci...*, cit., n. 53, p. 102.

¹⁵ Ref. c. 42^r. Tra l'altro i tavernieri si erano anche lamentati per il modo con il quale gli ufficiali del comune controllavano l'esattezza delle loro «fogliette de vino» (una piccola unità di misura delle

mescite). Il prelevamento per le misurazioni, a loro dire, li danneggiava, e reclamavano che «la qual cosa no è giusta concio sia cosa che mesurando lo vino mesurato e misso d'alcuno vaso overo altro luoco no se po così moderatamente mectere che qualche cosa no se sporga». Evidentemente, le loro fogliette risultavano così inferiori al dovuto e pertanto i tavernieri «sono costretti ad apagare pena». Ref. c. 40^r e^v.

¹⁶ M. SENSI, *Le osservanze francescane nell'Italia centrale*, Roma 1985; cfr., in particolare, cap. VII e VIII *passim*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 246.

¹⁸ *Ibidem*, p. 285.

¹⁹ Cfr. A. MESSINI, *Le origini e i primordi del Monte di Pietà di Foligno*, Foligno 1940, pp. 5-6.

²⁰ L. JACOBILLI, *Discorso sulla città...*, cit., pp. 5-6.

²¹ H. DESPLANQUES, *La casa rurale nell'Umbria Centrale* in F. BONASERA, H. DESPLANQUES, M. FONDI, A. POETA, *La casa rurale nell'Umbria*, Firenze 1955, pp. 40-113.

Firenze tra Quattrocento e Cinquecento: linee di sviluppo urbanistico

Premessa

Tra i metodi più idonei allo studio delle città vi è quello di analizzare il divenire storico considerando le città stesse come elementi e forme dell'organizzazione di un territorio. Ma occorre che al termine "territorio" si dia un significato ampio. Che per territorio si intenda cioè un'entità che abbracci concettualmente sia l'ambito geofisico entro il quale si sviluppano particolari dialettiche fra classi e gruppi gerarchicamente tesi al controllo ed alla gestione del potere, sia l'insieme di determinate componenti ideologiche che si traducono poi in proiezioni culturali (in senso politico, artistico-letterario, tecnologico ecc.) capaci di innescare a loro volta ulteriori sistemi di valori, ancora una volta gerarchicamente differenziati in funzione degli interessi di chi riesce a controllare e gestire il potere entro quel determinato ambito. In altri termini il concetto di territorio viene ad assumere, oltre a quella fisica, anche una dimensione mentale¹.

In base a questa impostazione metodologica ogni realtà urbana può essere analizzata, a partire dal momento della sua origine, nel ciclico svolgersi delle diverse fasi (quelle di accrescimento, quelle di contrazione – le une e le altre possono ripetersi più volte – perfino quelle di un'eventuale scomparsa) come cause e prodotti, appunto, del divenire della organizzazione del territorio: di cui, ovviamente, la città è componente di particolare rilievo ed intensità. Una prima conseguenza di ciò è la constatazione che se ogni città si crea il suo proprio sistema territoriale (in senso sociale, economico, politico, culturale), d'altro canto essa, di sovente, è anche punto ed elemento di un altro e più esteso sistema territoriale; il quale pertanto interagisce ed interferisce con quello primario, determinandovi tensioni ed azioni-reazioni che ne modificano l'assetto autoc-tono. Si può quindi sostenere che i caratteri di originalità-originarietà di un centro urbano siano, per molti versi, in rapporto diretto con il grado di do-

minanza che quel centro urbano riesce ad esercitare: anzitutto sul suo territorio e, in secondo luogo, sugli altri centri urbani attratti nella sua sfera di dominanza territoriale.

Di conseguenza il divenire, cioè il modo di essere, di un territorio, va considerato come prodotto della dialettica che si genera tra scelte localistiche e scelte a più largo raggio; includendo tra queste ultime anche quelle che, per particolari ragioni (ad esempio per l'Età medievale si pensi ai concetti di impero o di papato), hanno una validità che trascende la fisicità stessa del territorio, e che assumono una dimensione che mi piace definire sovraterritoriale.

Nel complesso ed articolatissimo sistema urbano dell'Europa tardomedievale, Firenze, già a partire dalla fine del XIII secolo, fornisce l'esempio di un centro che in larga misura è riuscito ad esprimere una sua peculiare concezione territoriale; la quale, proprio in quanto espressione del ruolo esercitato quale città dominante, risulta caratterizzato dal largo margine di sovrapposizione e di consonanza tra scelte endogene (localistiche) e scelte esogene (riferibili, queste, al largo ambito entro il quale si svolgevano i traffici e la politica fiorentina).

I. Firenze oligarchico-repubblicana

Tra la fine del Duecento e l'inizio del ducato mediceo le vicende urbanistiche fiorentine presentano una singolare continuità evolutiva. Ciò, probabilmente, perché tanto il ceto dominante affermatosi al momento degli *Ordinamenti di Giustizia* del 1292-93 (poi riconfermati nel 1295), quanto il sistema politico e territoriale da quel ceto allora impostato, appaiono, a grandi linee, come una costante storica di "media" durata². Ciò resta vero anche se nel

corso degli oltre due secoli cui qui mi riferisco non sono certo mancati momenti ed episodi drammatici nella vita della città. Episodi che hanno rivoluzionato e contrapposto gruppi e clan all'interno dei ceti dirigenti, in relazione al variare del quadro politico ed economico generale (cioè non soltanto cittadino). E resta vero anche se a due o tre riprese, in quello stesso periodo, Firenze è stata oggetto di mire e disegni politici di segno autocratico-tirannico: che intendevano cioè contrapporsi e sovrapporsi alle linee della "costante" di matrice localistica.

I riflessi dello svolgimento, sostanzialmente unitario, delle scelte territoriali operate dalla dirigenza fiorentina, si colgono molto bene nel graduale configurarsi del tessuto della città. Il modello di funzionamento e sviluppo di Firenze era già stato delineato alla fine del XIII secolo quando era in atto una fortissima crescita di popolazione (circa 75.000 abitanti nel 1260, 85.000 nel 1280, 95.000 nel 1300, 90.000 nel 1338); e quando, di conseguenza, venne decisa la costruzione dell'ultima cerchia muraria, che avrebbe racchiuso ben 630 ettari contro gli 80 della cerchia precedente.

Com'è noto questo intervento urbanistico si è protratto per circa quarant'anni: dunque, malgrado le difficoltà incontrate da Firenze proprio in quegli anni, non ne venne mai posta in dubbio la validità. E non soltanto sul piano generale, ma anche su quello tecnico-esecutivo. Sappiamo infatti che in quella iniziativa vennero coinvolte non soltanto personalità politiche di primo piano, ma anche tecnici di alto livello; tra i quali Andrea Pisano e, con tutta probabilità, lo stesso Arnolfo di Cambio, architetto e scultore allora molto in auge e la cui notorietà non era solo cittadina.

Del resto, una precisa coscienza civica della validità di quella scelta, e dell'impegno tecnico, economico, politico che ne derivava, è appunto quanto si coglie nella compiaciuta sicurezza dei cronachisti e memorialisti medievali fiorentini che si sono occupati dell'argomento: paradigmatica è la *Cronica* del Villani³.

Il salto di qualità che si constata nel modello urbano prescelto alla fine del Duecento dipende da un dato fondamentale: Firenze, in quell'epoca, non venne più pensata ed organizzata come una città che risultasse, per così dire, dall'addensarsi, in precario equilibrio tensionale, di singoli e contrastanti poli insediativi; vale a dire di centri di potere di numerosi clan. Venne invece abbandonato il modo tradizionale di funzionamento, che, al contrario, era ancora comune a molte città dell'Italia centro-settentrionale e che riportava entro il tessuto cittadino quanto, contemporaneamente, accadeva alla scala dell'intero tessuto territoriale. Con buona pace dell'Alighieri, che in una chiave del tutto ideologizzante descriveva la «Firenze dentro dalla cerchia antica» come una città «in pace, sobria e pudica»⁴, Firenze, fin'oltre la metà del XIII secolo, era ancora il prodotto di una pluralistica agglomerazione di distinte aree di potere: ben riconoscibili all'interno del circuito murario o subito all'esterno di esso. Invece verso l'ultimo quarto del secolo, e con più vigore dopo la «pace» del Cardinal Latino e lo stabilizzarsi del potere guelfo⁵; e inoltre dopo gli *Ordinamenti di Giustizia*, la città cominciò ad apparire come un organismo unitario entro il quale assumevano anche nuovo significato alcuni dei criteri urbanistici⁶ adottati dalle principali città italiane dell'epoca.

Mi riferisco in particolare alle normative concernenti l'aspetto delle principali vie, che dovevano es-

sere «ampie e rette», al carattere delle piazze e degli edifici principali, all'organizzazione dei servizi di ordine e di interesse generale ecc. Criteri e norme che, ora, regolavano la vita di un organismo urbano del quale doveva essere possibile e necessario controllare la dinamica di accrescimento, le direttrici di sviluppo, i poli nevralgici principali.

Vennero infatti fissati e localizzati sia il sistema dei centri e luoghi dell'esercizio del potere pubblico (per le rappresentanze delegate ed assembleati; per il controllo dell'ordine pubblico; per il sistema giudiziario) sia i luoghi e gli enti per l'esercizio del potere semipubblico (per esempio, le sedi delle Arti); sia i luoghi e le aree destinati alle attività manifatturiere e di trasformazione dei prodotti destinati tanto al commercio a lungo raggio quanto, soprattutto, al consumo interno.

In questi ultimi casi, ovviamente, avendo particolare attenzione alla distribuzione delle fonti di alimentazione energetica (in rapporto allo sfruttamento idrico ed alle tecniche ad esso riferibili), alla distribuzione degli insediamenti delle classi subalterne fornitrici della mano d'opera, mantenendo inoltre uno stretto riferimento al sistema della viabilità di lungo raggio da cui era interessata Firenze.

È interessante notare che se a tale quadro, organizzativo e normativo, sfuggivano talvolta le scelte insediative compiute da esponenti dei ceti e dei gruppi dominanti, sia laici che religiosi, tuttavia anche in quel caso tali loro scelte risultavano poi sempre, di fatto, in armonia con i criteri generali fissati per l'organizzazione dell'intera città.

Infatti e la rappresentanza pubblica e gli uffici che a questa erano connessi, cioè gli organi che dettavano le norme destinate a regolare la crescita della città

ed a definirne taluni aspetti, erano pur sempre diretta emanazione dei gruppi dirigenti. Insomma, anche se volta a volta poteva prevalere l'uno o l'altro dei gruppi cittadini, il tessuto urbanistico di Firenze, nelle sue grandi linee, risultava sempre organicamente integrato alle aree di influenza ed agli interessi che i principali esponenti della società cittadina continuavano ad avere nella città, nel circondario e nel contado. Così Firenze, nel corso del Trecento, prese un assetto stabile. Perché essa, in quanto città dominante, tramite il sistema delle reti viarie principali, trasmetteva e riceveva energie e flussi nel e dall'intero suo territorio vasto e travagliato. E perché, da quello scambio, derivavano effetti di dominanza-subordinazione che si estendevano sia lungo il corso superiore dell'Arno fino all'arco appenninico (pur con forti contrasti con le persistenti presenze feudali), sia lungo il corso inferiore del fiume fino ad includere anche parte del territorio pisano (più tardi la stessa Pisa), sia aree di confine verso il guerreggiato contatto con Siena.

Il modello urbanistico fiorentino appare perciò un'organica proiezione del sistema politico instauratosi alle soglie del Trecento: che era evidentemente dotato di una forza tale da resistere, malgrado contraccolpi ed incidenti di percorso, fino allo scadere del Quattrocento, e da riuscire a trasmettere ancora fino al 1530 (ma non oltre), e sia pure in un quadro politico e sociale profondamente mutato, parte dei suoi originari impulsi e valori. Queste ultime considerazioni sulla durata permettono una prima significativa conclusione: quello fiorentino è chiaramente un modello urbanistico legato ad una dirigenza plurima (dapprima più allargata poi via via più ristretta e oligarchica); che dun-

que cade al mutare di questa relazione. È quindi significativo il fatto che taluni segnali, in parte evidenti ed in parte criptici, del mutare del quadro urbanistico di Firenze, si colgano già alla fine del Quattrocento: quando cioè la politica laurenziana, all'esterno come all'interno della città, tendeva a proporre un modello di potere sostanzialmente accentrato e quasi principesco. Logicamente, al cambio di regime conseguiva anche una diversa organizzazione del tessuto cittadino. Ma fino ad allora il quadro era rimasto sostanzialmente uguale a sé stesso. Le quattrocentesche descrizioni del Bruni e di Goro Dati riportano la stessa immagine ideologica che in certo modo era già stata anticipata dal Villani. All'interno della città, bella, tonda, dotata di ampie e rettilinee strade, ricca nei suoi arredi e nelle sue presenze religiose e civili, il palazzo dei Signori si collocava simbolicamente come il Castello con la sua cinta fortificata. All'esterno, l'insieme delle residenze e ville extracittadine era assimilabile ad un'altra Firenze che faceva corona a quella più propriamente cittadina definita dalle cerchie murarie⁷.

2. Fasi di sviluppo tra fine Trecento e l'Età di Leone X

Una volta stabilita la sostanziale unità ideologica e programmatica delle linee di sviluppo della Firenze quattrocentesca, deve essere analizzato il divenire di tale sviluppo, che risulta schematizzabile in quattro fasi distinte.

Una prima fase, iniziata alla fine del Trecento, si conclude nel terzo decennio del XV secolo. Si può assumere che il 1427, data del primo catasto, ne costituisca il limite. Una seconda fase arriva poco oltre la metà del Quattrocento. Si può considerare che

ne segni il termine un evento di valore generale: la pace di Lodi (1454), avvio di un nuovo assetto politico italiano, oppure un evento cittadino eccezionale quale la riforma catastale e fiscale del 1458. La terza fase si può considerare conclusa con il 1489; data, questa, di emanazione di una *Provvisione* della Signoria che, nel concedere agevolazioni fiscali a chi intendeva costruire la propria casa e contribuire al decoro cittadino, apriva la via ad imprese edilizie di grande respiro. Dal 1490 si apre infine una nuova fase, la quarta, che, anche sulle indicazioni del Varchi⁸, può considerarsi conclusa in corrispondenza dell'Età di Leone X. Sotto il suo pontificato si completa infatti la trasformazione nei modelli di vita, e quindi nelle esigenze, dei principali soggetti della società fiorentina (sia laica che religiosa); trasformazione i cui primi sintomi si erano avvertiti nell'Età di Lorenzo de' Medici.

All'epoca di Leone X, la cultura architettonica di impronta rinascimentale era infatti già consolidata e maturata. Anche sulla base di una progredita elaborazione teorica di corrispettivi modelli tipologici e di linguaggio era quindi possibile offrire convenienti risposte alle nuove e più elevate consuetudini di vita che si erano andate diffondendo.

A ciascuna di queste quattro fasi, le cui caratteristiche e la cui periodizzazione dipendono da eventi volta a volta di ordine locale e no, corrispondono momenti assai differenziati di fervore o di stasi.

Fino al 1427, quando era in pieno sviluppo l'opera del Brunelleschi e si avviavano iniziative architettoniche di interesse cittadino generale (talvolta promosse da enti ed istituzioni private o semipubbliche), il tessuto cittadino viene toccato in molti suoi punti da operazioni per così dire di rimaneggiamento

dell'esistente. Dal 1428 al 1458 gli interventi edilizi presentano in gran parte i caratteri della fase precedente, e si nota un accresciuto interesse per il quartiere di Santa Maria Novella. Ma, soprattutto, prendono il via i programmi di costruzione di taluni dei principali palazzi fiorentini (Medici, Rucellai, Pazzi ecc.) che con le loro forme esprimono il nuovo clima culturale nel frattempo ingeneratosi e che va certamente posto in rapporto anche con l'opera dell'Alberti⁹. Dal 1459 al 1488 diminuisce invece il fervore costruttivo e l'edilizia fiorentina assume un carattere più selettivo. Ai cantieri già aperti per la costruzione dei palazzi del patriziato se ne sono nel frattempo aggiunti altri.

Tra questi vanno segnalati il cantiere per i lavori di palazzo Pitti e quello per il palazzetto di Bartolomeo Scala. Situati l'uno nel settore meridionale della città, Oltrarno, l'altro nel quadrante nord-orientale, i due cantieri rivelano che vi erano ormai precisi interessi anche per le aree decentrate.

Il 1489, data di inizio dell'ultima delle quattro fasi indicate, può essere anche considerato il punto culminante di un nuovo programma o quadro urbanistico sostenuto da Lorenzo il Magnifico, destinato ad accrescere numericamente le residenze cittadine, a migliorarne la qualità e ad ampliare la superficie edificata all'interno delle mura. Naturalmente, sul piano formale, le iniziative che ne conseguirono appaiono un prodotto degli organi di governo. Dimenticato più tardi dagli storiografi, il carattere strettamente laurenziano di tale programma, come ha rilevato la Elam¹⁰, fu invece ben capito dai fiorentini degli anni di transizione tra l'autunno dell'Età repubblicana e l'alba della nuova Età ducale, come dimostrato dagli scritti di Giovanni Cambi, del

Machiavelli, del Valori e di altri diaristi¹¹. Tale programma si collegava, ritengo, a due diverse e complementari componenti.

La prima, più evidente e scoperta, era costituita dal carattere stesso della politica culturale laurenziana: che vedeva nella nuova architettura (e dunque più in generale nell'intero tessuto della città inteso come sommatoria e come telaio di tale nuova architettura) un sicuro elemento di prestigio per Firenze e per la Casa Medici. La seconda, assai meno scoperta e quindi di problematico accertamento, era ad ogni modo direttamente e indirettamente collegata alle scelte fondiarie del Magnifico: sia pregresse, sia attuali. La complementarità delle due componenti consiste nel fatto che la prima delle due induceva trasformazioni nelle parti tradizionalmente assestate della città; la seconda soprattutto nel settore nord-orientale. Del quale un nuovo palazzo Mediceo (quello previsto e progettato dal Sangallo tra le attuali via Laura e via della Colonna) avrebbe costituito il fulcro e l'episodio centrale¹². A tale proposito suscita interessanti interrogativi il fatto che Lorenzo, pur acquistandoli, non pagò mai i terreni da edificare¹³.

Le iniziative della quarta fase dell'edilizia fiorentina quattrocentesca riguardano quasi esclusivamente le residenze degli strati sociali alti o comunque agiati. Di coloro che erano in grado di meglio avvalersi dei privilegi concessi dal governo fiorentino in vista di un maggior "decoro" della città. Ma anche sotto questo aspetto si registrano novità significative. Agli strati medio-alti appartengono ora nuovi soggetti sociali: sia elementi di estrazione artigianale, sia taluni dei principali operatori artistici, particolarmente pittori ed architetti.

Ponendosi al pari di quanti, nei ranghi di *élite* dei settori del commercio e della finanza, avevano raggiunto successo e potere, anche imprenditori ed artigiani di minor livello e rango partecipano ora del nuovo fervore edilizio. Nelle sue *Ricordanze* Bartolomeo Masi annota che suo padre acquistò nel 1495, da Filippo di Filippo Lippi «dipintore», un terreno nella via Ventura per costruirsi la casa; e pochi giorni dopo un altro pezzo di terreno «con fondamenti e muro fatti dinanzi e un poco dallato» da una certa Monna Anna, vedova di un «canovaio» di Lorenzo il Magnifico, che aveva eseguito quei lavori «per voler fare una casa per sé»¹⁴.

Parimenti, e forse a maggior titolo, molti operatori artistici fiorentini (ma lo facevano anche in altre città) vogliono ora testimoniare con la loro nuova residenza, posta nelle zone di recente urbanizzazione, il successo e la stabilità economica raggiunti. Come dimostrano, per citare episodi noti, le nuove case dei Sangallo e del Perugino, alle quali farà seguito quella di Andrea del Sarto costruita poco distante dal luogo previsto per il non realizzato palazzo mediceo di via Laura.

La nuova Firenze rinascimentale, nella chiave prospettata da Lorenzo de' Medici, si andava così configurando sulla traccia di due differenti, ma complementari, modi e tipi di intervento: nelle zone già edificate e più centrali mediante la ricostruzione e sostituzione di parti ed elementi del tessuto tradizionale; nelle aree più esterne e scarsamente edificate, cioè quelle più prossime al circuito murario e fino ad allora caratterizzate prevalentemente da un uso ortivo od a giardino, con l'apertura di nuove strade e relative case ispirate a tipi edilizi altrettanto innovativi. Vi è da notare che l'urbanizzazione di tali

aree, in genere fino allora possedute da enti od istituzioni religiose od ospedaliere, comportava anche notevoli problemi quanto alla legittimazione di atti che, appunto, avrebbero dovuto alienare il patrimonio di enti religiosi. Ed era questa una realtà che condizionava le scelte laurenziane e che spiega la pressante azione esercitata dal Magnifico per ottenere dal Papa, tramite il legato Lanfredini, il necessario consenso¹⁵.

Si realizzava così anche a Firenze una zona di espansione, o meglio una “addizione,” interna (contemporanea ad altre più famose “addizioni” di città italiane come, ad esempio, quelle di Ferrara e Urbino) dotata di caratteristiche assai diverse da quelle delle zone centrali. Nelle nuove zone, fino ad allora periferiche, era infatti possibile edificare al margine delle nuove strade secondo uno schema che, apparentemente, utilizzava antiche tipologie insediative, e che, al contrario, proponeva tipi edilizi del tutto innovativi; idonei cioè a corrispondere alle esigenze della nuova committenza ora apparsa alla ribalta dell’edilizia fiorentina: sia operatori artistici, sia nuovi soggetti sociali, quali ad esempio quelli che andavano formando il clientelato funzionariale della cerchia medicea (cito, ad esempio, il già ricordato caso di Bartolomeo Scala).

Prende così forma un tipo di organismo urbano che, proprio in base a tale contrapposizione tra “centro” e “periferia,” riuscirà a durare per alcuni secoli. Prima assorbendo gli impulsi e le esigenze della stratificata e consolidata società cortigiano-nobiliare del Seicento e del Settecento, poi resistendo nel tempo fino ad essere recepita anche dalla borghesia ottocentesca. È possibile capire quale aspetto potesse presentare la Firenze di questo momento conside-

rata sia nei suoi tipi edilizi, sia, con linguaggio attuale, negli aspetti del suo “arredo urbano.” Ci illuminano, in ciò, sia numerosi documenti pittorici e quanto si coglie nelle descrizioni dell’epoca, ma anche, indirettamente, le prescrizioni ed i divieti contenuti nelle varie norme e regole che presiedevano all’attività edilizia cittadina.

Alla compattezza delle torri superstiti, alla bicromia marmorea dei principali edifici romanici e gotici, alla ritmicità ed imponenza della facciata dei principali palazzi (realizzate, le facciate, sia in pietra forte – palazzi due-trecenteschi e quattrocenteschi – sia utilizzando la bicromia delle parti ad intonaco e di quella in pietra serena – palazzi quattrocenteschi), faceva riscontro una quantità di elementi più minuti che complicavano e vivacizzavano la scena urbana.

Tra i quali, in primo luogo, i balconi e gli sporti: gli uni e gli altri sorretti da puntoni lignei o da mensole in pietra. Malgrado i divieti e le limitazioni che ripetutamente venivano rinnovati in materia, la Firenze quattrocentesca e proto-cinquecentesca continuava dunque, nell’insieme del suo tessuto, a fare ricorso a forme, tecniche, e materiali propri degli elementi edilizi della Firenze trecentesca. Le nuove presenze “rinascimentali” costituivano episodi ancora di eccezione: quasi inavvertiti prototipi di una nuova città di cui però, soprattutto a Firenze, né si potevano ancora fornire i veri parametri, né si precisavano scorporatamente i presupposti politici e sociali.

Sotto questo riguardo mi piace sottolineare, ad esempio, che il Filarete, malgrado l’evidente origine culturale toscana delle sue idee urbanistiche; malgrado anche brevi speranze riposte nella Firenze medicea, finirà poi per indirizzare il suo scritto allo Sforza. Evidentemente, agli occhi dell’Averlino, solo

un principe come lo Sforza poteva essere l'artefice di una città integralmente e radicalmente nuova. Di conseguenza, ed altrettanto evidentemente, il modo di essere e di funzionare di tale nuova città non poteva trovare nella Firenze tardoquattrocentesca, sempre secondo l'autore di "Sforzinda", l'ambiente e le condizioni necessari al suo sorgere.

3. Scelte insediative per le residenze dei ceti dominanti

Un esempio particolarmente significativo della continuità urbanistica fiorentina tra fine Duecento e fine Quattrocento è offerto dalle residenze dei ceti dirigenti. Per evidenti ragioni di ordine cronologico-insediativo le abitazioni delle principali famiglie della prima Età comunale (di origine nobiliare e no) erano tutte addensate all'interno del circuito della "cerchia antica". All'interno della quale, come detto, funzionavano da poli aggreganti in un sistema ad equilibrio tensionale precario non diverso da quello contemporaneamente in atto in altre città italiane: Siena, Genova ecc. Ma il sopravanzarsi dei nuovi gruppi destinati a dominare, dal Duecento fino all'Età mediceo-laurenziana, la scena economica e politica fiorentina, cambia quell'equilibrio.

La logica insediativa dei nuovi gruppi familiari appare infatti collegata alla qualificazione socioeconomica di ciascuno di essi. Attraverso una persistente politica di acquisti immobiliari essi fissano le loro residenze attorno al circuito della penultima cerchia urbana, scegliendo una collocazione (mi si consenta l'ardita interpretazione) paragonabile ad una "testa di ponte" per la conquista della città. Si mantengono di preferenza in collegamento, o contiguità, con le località dalle quali traeva alimento la loro potenza

economica e politica (proprietà fondiarie, molini o gualchiere, il mercato cittadino ecc.); o prescelgono localizzazioni che fanno riferimento al carattere extra cittadino di tali loro attività come, ad esempio, quelle legate agli scambi di un'economia (manifatturiera, bancaria, commerciale ecc.) a largo raggio.

Gli insediamenti, nella fase iniziale, erano costituiti da unità edilizie vicine o contigue ma tipologicamente variabili: piccole o grandi case ad uno o più piani; talvolta elementi a torre (di quelle che un'ordinanza della metà del Duecento aveva ridotto all'altezza di 50 braccia, cioè a poco meno di 30 metri); talvolta edifici plurifunzionali comprendenti botteghe, taverne, locande.

Ebbene, le localizzazioni iniziali risultano confermate nella maggior parte dei casi anche quando, nel corso del Quattrocento, la mutata temperie economica e politica fiorentina (ed italiana in generale) aveva profondamente modificato la matrice strutturale delle famiglie dirigenti. Ciò, naturalmente, riguarda quelle famiglie che, indipendentemente dalla loro declinata od accresciuta fortuna, avevano continuato a risiedere in Firenze. Per le altre che, come nel caso degli Strozzi, non avevano potuto conservare una loro significativa e continuativa presenza cittadina, le scelte insediative quattrocentesche dipenderanno da considerazioni e fattori particolari che indicherò più avanti. Vi sono comunque famiglie, come gli Antinori, che si comportano diversamente, e che perseguono una politica di acquisti in più parti della città. Ma un'analisi della struttura di tali famiglie nel Quattrocento potrebbe forse rivelare come le apparenti eccezioni siano invece il coerente risultato di una concezione fondiario-patrimoniale già proiettata verso le nuove non brillanti realtà dell'economia fio-

rentina e, forse, verso l'eventuale possibile profilarsi di nuovi regimi politici.

Particolare attenzione merita, nella prima metà del Quattrocento, il caso della famiglia Medici. Malgrado le sue eccezionali caratteristiche si coglie nei suoi principali esponenti, in particolare in Cosimo il Vecchio, un atteggiamento di prudente aggancio alle tradizioni; sia pure, queste, opportunamente interpretate alla luce delle nuove esigenze. Famiglia popolana, inizialmente legata alle classi ed agli interessi connessi con il mercato, ma presente anche con possedimenti agricoli nell'area del Mugello, i Medici risultano inizialmente insediati nei pressi del mercato e lungo la via Larga¹⁶. Ma più tardi, dopo il successo di Cosimo ed il prevalere della sua azione economico-politica a largo raggio, l'insediamento del mercato venne abbandonato e venne confermato, invece, per la realizzazione del nuovo palazzo Medici, soltanto l'altro insediamento di via Larga (in un punto praticamente situato lungo il circuito della penultima cerchia).

Dunque, anche Cosimo, o per calcolo o per consonanza con le abitudini ed i principi delle altre principali famiglie fiorentine cui voleva presentarsi quale «*primus inter pares*», ha in definitiva seguito la logica insediativa comune a tutto il suo ceto. E ciò malgrado che artisti della cerchia medicea, come per esempio l'illustratore del codice virgiliano, non esitassero a rappresentare il palazzo (per la sua eccezionalità nel contesto cittadino) come la reggia di Priamo corredata tra l'altro da figurazioni araldiche imperiali; o come, con altro esempio, il Gozzoli che raffigurò in veste reale i personaggi di casa Medici¹⁷. Quali le conseguenze della conferma di quelle scelte insediative nei confronti della tipologia dei palazzi?

Per rispondere a questa domanda bisogna rifarsi al quadro generale: sul piano urbanistico non meno che su quello dei comportamenti e del costume.

Per il primo aspetto, cioè per l'insieme del tessuto urbano, si deve notare che se, quanto alle grandi scelte, gli assetti che Firenze si era data nel corso del Trecento continuavano a restare validi anche nel corso del Quattrocento, era andata sensibilmente mutando, invece, la distribuzione e la diffusione della proprietà edilizio-fondiarie. E che ciò era avvenuto tanto per effetto della tendenza a concentrare le proprietà familiari attorno ad un determinato polo insediativo¹⁸, quanto per effetto della trasformazione nel carattere e nel tipo delle famiglie.

Per ragioni di ordine culturale e di costume, forse anche legate all'adozione di modelli e di *standard* sociali importati da altre aree (italiane e no) con le quali Firenze era in stretto rapporto di scambi, mutarono infatti le esigenze e la struttura dei nuclei familiari (compreso il personale addetto) che soprattutto nel Quattrocento avanzato appaiono alquanto più complesse di prima¹⁹.

Mutarono anche, di conseguenza, il modo ed il tipo dei consumi e degli investimenti. Ciò interessava il tema della casa sia in quanto immobile, sia anche in quanto luogo per il quale, considerato che vi si svolgeva una vita a metà tra privata e pubblica, si richiedevano ora nuovi tipi di arredi e nuova distribuzione degli ambienti, talvolta, anche in relazione a forme di collezionismo (libri, pitture, sculture, oreficeria, parati ecc.) che più o meno direttamente finivano per incidere nel tema della tipologia della residenza delle grandi famiglie cittadine.

La consonanza (bisogna stabilire quanto casuale e quanto intrinsecamente organica al sistema) tra i

modelli (poi definiti rinascimentali) proposti dagli ambienti culturali fiorentini²⁰, con gli stili di vita delle nuove élites fiorentine del Quattrocento, ha giocato un ruolo determinante nella trasformazione delle residenze del patriziato fiorentino. E ciò anche se le più decise innovazioni hanno trovato limiti e condizionamenti nelle preesistenze urbanistiche.

Salvo situazioni particolari (come nel caso del palazzo commissionato da Luca Pitti al Brunelleschi e posto in un'area allora del tutto esterna alla città vissuta; o come nell'episodio della loggia Rucellai, anch'essa peraltro in area in parte periferica), fino agli anni Ottanta del XV secolo non si registrano significative variazioni nell'insieme del tessuto cittadino per effetto di iniziative private. Il che significa che i nuovi palazzi, cioè le «famosse muraglie» cui si riferisce il Dei²¹, per quanto estesi e più alti della maggior parte degli elementi del restante tessuto cittadino, vennero realizzati mediante operazioni di accorpamento edilizio: tanto di precedenti proprietà della famiglia, quanto di altre acquistate per l'occasione²². Dunque, fino agli anni Ottanta del Quattrocento il palazzo «rinascimentale» fiorentino, pur rinnovato rispetto al modello delle residenze due-trecentesche, non è stato elemento di disgregazione né della rete viaria né del sistema dei lotti fondiari preesistenti²³.

Ciò che variava rispetto a prima era invece il rapporto, dimensionale e di immagine, che veniva a stabilirsi tra il nuovo palazzo e la città. Continuità ed innovazione hanno quindi giocato un ruolo reciproco nella caratterizzazione delle nuove residenze «rinascimentali» del patriziato fiorentino. *Medium* ed elemento catalizzante di tale scambio fra comportamenti fondamentalmente antitetici (quali sono, ap-

punto, continuità ed innovazione) fu l'uso dello strumento prospettico interpretato secondo gli elementi della concezione ottico percettiva delineata dall'Alberti²⁴. Ciò risulta ampiamente dimostrato nella maggior parte dei casi: per esempio nei palazzi Boni (poi Antinori), Pazzi, Canigiani ecc., nei quali le numerose irregolarità planimetriche, dipendenti appunto dalle preesistenze (mi riferisco sia alla forma dei lotti accorpati, sia a parte di strutture edilizie conservate ed inglobate), sono appena mascherate dall'uso degli ordini architettonici che, per la loro intrinseca natura (di essere cioè sistemi proporzionali) alludono alla regolarità dello spazio. In questo quadro la «facciata» del palazzo veniva dunque ad essere, ad un tempo, il limite dello spazio privato e la proiezione della sua immagine nello spazio pubblico: ma non certo la proiezione verso l'esterno di una inesistente organizzazione modulare dell'intero edificio e di ogni suo singolo elemento. La facciata di questi palazzi può essere quindi considerata alla stregua di una quinta scenica che separa e qualifica due momenti complementari della vita familiare: quello privato e quello della presentazione in pubblico. Presupposto all'equilibrio fra tali due momenti era la convinzione che la città, così come accade per le rappresentazioni teatrali, fosse ancora un prodotto di decisioni pluralistiche: naturalmente di tipo oligarchico. È dunque evidente come nel periodo compreso tra l'Età di Cosimo e l'Età laurenziana, dovesse mutare il modo d'uso della città e, simmetricamente e sintomaticamente, il modo e la forma degli insediamenti residenziali del patriziato. Perché da un lato, per l'affermarsi del regime personalistico e quasi principesco del Medici di turno, venne man mano scadendo la fiducia nella possibile partecipa-

zione pluralistica al potere decisionale; e perché, d'altro lato e proprio a causa del carattere di tale regime, vennero mutati gli equilibri preesistenti in quanto i singoli esponenti del pluralismo oligarchico di un tempo risultarono progressivamente suddivisi in gruppi selezionati (mediante atti di assenso o mediante imposizioni più o meno palesi) dalle volontà, dalle scelte politico-culturali e perfino dalla disposizione d'animo del quasi-principe.

Gli esempi del palazzo Rucellai prima, di quello Strozzi e Gondi poi, sono, in tal senso, illuminanti.

Il primo, quasi un'esemplificazione di quanto l'Alberti espone nel suo trattato a proposito di simili residenze, è situato poco al di fuori del circuito delle penultime mura e lungo uno dei principali assi dei collegamenti viari a lungo raggio: sia con il settore occidentale del territorio fiorentino, sia con la viabilità terrestre e fluviale verso il mare e verso Genova. La localizzazione di palazzo Rucellai seguiva, in questo senso, la logica insediativa tradizionale. Ma le conseguenze potenzialmente innescate dal palazzo, e soprattutto dalla loggia, nei confronti del tessuto urbanistico in cui esso venne inserito, presentano già taluni fattori di rinnovamento che dipendono certo dal particolare rapporto dei Rucellai nei confronti dei Medici. I legami matrimoniali da istituirsi tra membri delle due famiglie, legami cui appunto si riferisce la loggia, hanno infatti creato le condizioni per modificare direttamente parte del tessuto viario circostante. E si noti che queste condizioni non si erano invece verificate al momento della costruzione dello stesso palazzo Medici. Sappiamo infatti che la proposta che in tal senso, cioè nel senso di modificare il tessuto urbano circostante, era stata formulata dal Brunelleschi, venne decisamente re-

spinta da Cosimo. La creazione della grande loggia privata dei Rucellai (vi era forse echeggiata sottilmente la celebre loggia di piazza della Signoria?) ha creato di fronte al palazzo una piccola piazza triangolare (è ipotizzabile però che si pensasse ad un ulteriore allargamento per la formazione di una più larga piazza quadrangolare) sviluppata al di là dell'asse viario. In tal modo, di fatto, si privatizzava uno spazio pubblico.

Ancora più clamoroso il caso di palazzo Strozzi, di cui, per capirne la portata innovativa, occorre fornire i dati del quadro di contorno. Una delibera del 1489²⁵, concettualmente analoga ad altre quasi contemporaneamente emanate in alcune delle principali città italiane, favoriva quanti, costruendo la loro residenza, avessero voluto contribuire al nuovo "decoro" della città.

È evidente che si pensava all'immagine della città quale risultante e sommatoria di un certo numero di "immagini" di singoli edifici o spazi; in ciò seguendo dunque quanto, fino a quel momento, si era potuto realizzare nel quadro della cultura urbana "rinascimentale". Ma la delibera toccava anche altri aspetti. A Firenze, come in altre città dell'epoca, il valore della propria "casa" poteva venire sottratto al calcolo del quoziente impositivo del contribuente. A tale elemento si deve inoltre aggiungere che la delibera del 1489 consentiva (sempre nel quadro del "decoro urbano") che venisse in certi casi concessa l'autorizzazione a modificare parti del tessuto cittadino circostante; e, ancora, che la predetta delibera assicurava esenzioni fiscali per dieci anni ed altri privilegi e prelezioni nei confronti delle vicine proprietà. Si deve anche ricordare che gli Strozzi, esiliati da Firenze, poterono rientrarvi in virtù del clima di

vigilante tolleranza instaurato dal “Magnifico.” In tale cornice, urbanistica, fiscale, politica, palazzo Strozzi, sia per l’imponenza dell’impegno economico necessario alla realizzazione, sia per l’impatto della sua stereometria nel panorama cittadino, divenne evento di interesse generale: tanto da essere anche punteggiato dall’aneddotica sulla sotterranea schermaglia delle reticenze e compiacenze tra Strozzi e Medici. Come risulta da più elementi²⁶, la localizzazione del palazzo di Filippo Strozzi confermava la consuetudine di prescegliere luoghi dove esistevano già altre proprietà del clan familiare (in questo caso mi riferisco soprattutto al palazzetto di Palla Strozzi e ad altre più modeste proprietà). Ma l’insieme delle operazioni di ordine immobiliare e patrimoniale, così come quelle di ordine progettuale e successivamente tecnico-esecutive, hanno assunto connotati di eccezione per la Firenze di fine Quattrocento. Sono portato pertanto a ritenere che, al di là della apparente adesione a criteri di continuità, la scelta insediativa di Filippo Strozzi era stata, al contrario, dettata dalla volontà di affermare il rinnovato prestigio familiare: vale a dire da intendimenti di rinnovamento. Venne infatti prescelto un luogo che si proiettava verso la principale via commerciale e bancaria della città (attuale via Tornabuoni) e che, in ogni caso, era situato nel cuore stesso di ciò che, con termini attuali, potrebbe essere definito il “centro storico” della Firenze quattrocentesca.

Del resto, considerate le caratteristiche (dimensionali, planimetriche, strutturali) del tutto inusitate del palazzo, le preesistenze ambientali (in senso costruttivo ed urbanistico), sempre ammesso che ne sia stato tenuto conto, non hanno avuto particolari conseguenze, se non per il fatto che le facciate del pa-

lazzo risultano architettonicamente definite soltanto verso gli spazi principali: criteri di economia hanno evidentemente consigliato di non estendere l’impegno economico-formale alle parti secondarie. Per non dilungarmi troppo mi limito ad osservare che molte delle considerazioni fatte per palazzo Strozzi sono riferibili anche al sangallesco palazzo Gondi. Si possono così trarre alcune conclusioni di ordine generale. L’analisi sin qui condotta dei palazzi più significativi (Medici, Pitti, Rucellai, Strozzi, Gondi) che pure, dalla metà del Quattrocento sino alle soglie del Cinquecento, costituiscono episodi di spicco nell’urbanistica fiorentina, non possono essere considerati veri e propri prototipi di una “idea” di palazzo. Per lo meno non nell’accezione morfologico-tipologica, di vaga impronta platonica, che certa critica rinascimentalistica ha creduto di accogliere. Fino alle soglie del Cinquecento l’idea di palazzo, negli esempi realizzati, non è andata a Firenze oltre l’enunciato ed il suggerimento. La realtà fattuale e considerazioni di ordine dinastico-patrimoniale hanno limitato la portata di eventuali enunciazioni e ricerche teoriche: un contatto con una realtà, carica di problemi di ordine economico, politico ed un costume, che, tutto sommato, restava ancora in gran parte consuetudinario e prudente.

4. Insedimenti religiosi ed assistenziali e loro incidenza nel tessuto cittadino

L’analisi della distribuzione delle proprietà religiose nella Firenze quattrocentesca fornisce un quadro insediativo non definibile in modo semplice e lineare. Va infatti tenuto conto delle diverse modalità di formazione di tali proprietà. In primo luogo, occorre distinguere il clero regolare da quello non regolare;

in secondo luogo, bisogna tener in conto, per ciascuna di queste due diverse categorie, il ruolo svolto dai rispettivi esponenti e, non certo secondariamente, l'epoca in cui si è avuto l'insediamento originario. Ma vi è molto di più: perché a questa già complessa situazione deve poi essere aggiunto un elemento di ulteriore complessità. E cioè che alle scelte insediative effettuate, per così dire, in modo autoctono dai soggetti religiosi, si accompagnavano i numerosi e frequenti lasciti e donazioni da parte di privati; fonti assai rilevanti, queste, di accrescimento dell'insieme del patrimonio fondiario degli enti religiosi fiorentini.

Pertanto, la distribuzione delle proprietà religiose va considerata come prodotto integrato di due diverse logiche: l'una strettamente connessa con il ruolo e le funzioni tipiche di ciascuno dei soggetti religiosi (regolari e no); l'altra legata ai criteri (per forza di cose molteplici ed in parte occasionali) con i quali gli esponenti della società laica erano entrati in rapporto con gli organismi della religiosità fiorentina. La distribuzione della proprietà religiosa appare quindi come un tessuto le cui maglie si intersecano continuamente con l'intero sistema, sociale economico, politico, della Firenze tardomedievale.

Malgrado queste premesse si può tuttavia tentare qualche semplificazione. Nella Firenze del Quattrocento, per lo meno quanto agli effetti urbanistici, l'integrazione tra vita laica e vita religiosa appare infatti assai meno labile di quanto spesso è stato affermato. Qualunque ne fossero i moventi (religiosità, interessi economico-fiscali, prestigio di marca "seigneurial" o altro), si constata che una certa "territorialità" urbana legava il patriziato fiorentino, e le istituzioni di carattere pubblico da esso controllate, alle maggiori isti-

tuzioni religiose. O sotto la forma di un patronato esercitato nei confronti delle sedi parrocchiali, o sotto forma di liberalità, i principali soggetti della vita laica fiorentina intervenivano infatti ad accrescere, abbellire, arricchire, i luoghi della presenza religiosa. In questo senso, e trascurando i lasciti minori provenienti da elementi di ceti cittadini meno importanti, l'accrescimento del patrimonio religioso può essere anche studiato come ulteriore parziale proiezione del patriziato nella città. Dunque, il numero e l'estensione degli insediamenti del tardo Duecento (la cattedrale, le chiese maggiori e, soprattutto, le presenze delle sedi conventuali degli Ordini religiosi principali) che si erano già sommati ed affiancati a quelli della precedente Età comunale, si accrescono ulteriormente, nel Quattrocento, in base a criteri sostanzialmente omologhi a quelli seguiti appunto dalle famiglie del patriziato. La dispersione delle proprietà, evidente conseguenza della pluralità dei lasciti e delle donazioni, viene così via via corretta da operazioni, condotte dai responsabili dell'economia e del patrimonio dell'ente, tendenti (almeno per quanto riguarda la città entro le mura) a concentrare tali proprietà in determinati settori che, in certa misura, risultano corrispondenti a quelli già inizialmente prescelti dall'ente stesso. Si vedano, per esempio, i casi di Santa Maria Novella, di Santo Spirito, di Sant'Ambrogio²⁷. Parlo di "tendenza": il che, evidentemente, non significa che tutte le proprietà di un determinato ente od Ordine religioso risultassero *sempre* così concentrate. Anche perché, soprattutto nel caso dei conventi, le autorità religiose (Papa e Vescovo) disponevano talvolta lo spostamento di un Ordine da una ad altra sede, sconvolgendo dunque, per tale ragione, la distribuzione insediativa esistente in quel momento.

Vi è anche un'ulteriore chiave semplificativa per capire la logica della distribuzione delle proprietà religiose. Mi riferisco al fatto che taluni Ordini, in particolare i Francescani, i Carmelitani, i Camaldolesi ecc. svolgevano la loro missione religiosa ed assistenziale anche nel quadro di particolari attività artigiane o manifatturiere. Il che, automaticamente, li spingeva a fissare le sedi in aree periferiche (si veda il complesso di Camaldoli e per altro verso l'area di Santa Croce). Da un lato, infatti, tali aree erano in contatto con le residenze delle classi subalterne entro e fuori le mura; d'altro lato, poi, le normative urbanistiche consentivano lo svolgimento di alcune di tali attività soltanto in aree periferiche.

Così, anche per quanto concerne gli enti religiosi, i criteri insediativi tradizionali non vengono posti in discussione durante il Quattrocento; anche se alle motivazioni tradizionali se ne aggiungono talvolta altre connesse con il quadro politico ed economico del momento. L'episodio più clamoroso, la costruzione del nuovo ospedale degli Innocenti avviata nel secondo decennio del secolo per iniziativa di Rinaldo degli Albizzi e dell'Arte di Porta Rossa in una zona della città assai poco urbanizzata, è un esempio di tale complessa realtà.

La creazione di un organismo destinato ad accogliere trovatelli e giovani donne, ed a svolgere altre funzioni di assistenza, costituiva senza dubbio un atto che tendeva a rendere meno gravosi taluni problemi di ordine sociale della città. Ma proprio in questo senso l'iniziativa contribuiva anche ad accrescere il prestigio di Rinaldo. La localizzazione prescelta, un'area prossima al convento ed alla chiesa dei Servi di Maria (SS. Annunziata), rispondeva al doppio ordine di requisiti ritenuti necessari. Perché per un

verso l'area era situata, secondo la tradizione, lungo una delle direttrici viarie di collegamento tra città e contado; per altro verso (proprio per la vicinanza con l'insediamento religioso) fruiva del prestigio che le derivava dal carattere "fiorentino" del tutto peculiare dell'Ordine dei Serviti. Cosicché anche l'aver commissionato l'opera a Brunelleschi, architetto di spicco della élite fiorentina dell'epoca, può essere interpretata nello stesso senso.

Analoghe le conclusioni che si possono trarre in relazione all'episodio, altrettanto importante, della riorganizzazione laurenziana dell'Ospedale fuori porta San Gallo; iniziativa per la quale il Medici si avvale del suo architetto di fiducia (Giuliano Giamberti detto da Sangallo) simmetricamente a quanto, come detto, aveva a suo tempo fatto Rinaldo degli Albizzi. Se nelle scelte insediative degli enti religiosi ed assistenziali si coglie (così come abbiamo visto per le residenze patrizie) la compresenza di elementi di tradizione e di rinnovamento, gli edifici religiosi quattrocenteschi, ed in particolare le chiese, presentano invece decise trasformazioni quanto all'organizzazione funzionale, al modello tipologico-formale ed al loro rapporto con il tessuto cittadino. Ciò, probabilmente, va posto in relazione con il fatto che l'edificio chiesastico, nella sua totalità e soprattutto nelle sue singole componenti funzionali (cappelle, sacrestie, facciate ecc.) apparteneva alla duplice sfera, laica e religiosa, dei comportamenti e dei modi di vita sia delle comunità religiose sia delle élite fiorentine²⁸.

Il parallelismo nel comportamento, rispettivamente, della sfera laica e di quella religiosa della società fiorentina si constata anche quanto agli effetti nella città. Nel caso degli edifici chiesastici si coglie infatti di solito la decisa differenza tra immagine e carat-

tere degli spazi interni (questi di solito fortemente improntati da elementi di rottura con la tradizione), ed immagine e carattere dell'esterno degli stessi edifici che dovevano essere posti in problematico rapporto con le preesistenze urbane.

A questa duplice realtà vanno riferite certamente le difficoltà e le polemiche sollevate fino a tutto il tardo Quattrocento (e nel caso di San Lorenzo ben oltre) per il completamento esterno delle chiese brunelleschiane (che avrebbero coerentemente richiesto una modifica dell'ambiente urbanistico circostante); ed allo stesso duplice ordine di problemi si deve anche il nuovo quadro culturale della vicenda di Santa Maria Novella la cui facciata mi appare infatti una emblematica applicazione del metodo e del pensiero albertiano ma anche una puntuale conseguenza delle particolarissime circostanze religiose, culturali, politiche del momento.

A differenza dei palazzi, le chiese quattrocentesche fiorentine non offrono, se non eccezionalmente, una convincente soluzione al problema di mediare il loro impatto nel tessuto urbanistico profittando delle virtualità offerte dalla concezione prospettico-percettiva dello spazio. Tale soluzione si avrà soltanto a partire dal Cinquecento; quando gli spazi significativi dell'intera città di Firenze subiranno un processo di teatralizzazione corrispondentemente all'affermarsi del nuovo ruolo di Firenze quale città-capitale dello stato territoriale unitario retto dal duca mediceo.

5. Criteri ed organi di controllo dell'attività edilizia ed urbanistica

L'analisi sin qui condotta delle trasformazioni urbanistiche di Firenze tra inizio e fine del XV secolo, mette in luce (quanto meno fino all'Età laurenziana)

piuttosto l'evolversi di un processo di graduale metamorfosi all'interno del tessuto cittadino, che fenomeni improvvisi di rottura con la tradizione. Tale quadro risulta del resto, in gran parte, omologo a quello del mutare delle caratteristiche consuetudinarie delle classi dirigenti e, tutto sommato, omologo anche alle modifiche registrabili nel sistema sociopolitico. Resta ora da stabilire se, in che misura, e in quali forme, tali omologhe realtà si siano riflesse negli strumenti e negli organi di controllo dell'attività edilizia urbanistica.

Anche a Firenze, come nella maggior parte delle città italiane del tardo Medioevo, più organi, più strumenti decisionali, più uffici e modalità di controllo presiedevano all'attività ed alle delibere dei consigli del comune che, volta a volta, introducevano nuovi criteri e dettavano nuove prassi urbanistiche. Una prima conclusione cui si perviene subito è che l'attività urbanistica era diretta emanazione del governo cittadino.

Per Firenze si deve tener conto di tre principali strumenti: gli *Statuti della Repubblica*; le *Deliberazioni degli Ufficiali di Torre*; le *Provvisioni*. A fianco dei quali strumenti va poi aggiunto l'insieme dell'operato della magistratura dei Capitani di Parte Guelfa²⁹. Se ai nostri occhi tale sistema può apparire eccessivamente frammentato, va tuttavia sottolineato che questo stato di cose costituiva già, in parte, il frutto di un processo di razionalizzazione e di semplificazione rispetto al passato. Gli *Statuti della Repubblica*, a partire dalle stesure del 1410-15, unificavano e riorganizzavano i precedenti *Statuti del Capitano del Popolo* (1322-25) e *del Podestà* (1325). Gli Ufficiali di Torre, poi detti Ufficiali di Torre e delle Cinque Cose, riunivano nelle loro funzioni la competenza di precedenti uffici: gli Ufficiali delle Vie, gli Ufficiali dei Ponti

e Mura, gli Officiali delle Moline e accorpavano probabilmente anche l'organo tecnico dei Misuratori del Comune costituito da membri appartenenti all'Arte dei Maestri di Pietra e Legname. La presenza di quest'ultimo corpo tecnico fra gli organi del controllo pubblico va considerato un dato costante nell'organizzazione edilizio-urbanistica europea medievale: esisteva nelle maggiori città italiane e (sia pure in altre forme) a Parigi, nelle Fiandre ecc.

I Capitani di Parte, un organo «*extra comunale*»³⁰, istituito dal 1267 per amministrare i beni confiscati ai ghibellini e per occuparsi della difesa del regime guelfo, svolgeva dal 1367, oltre ad altri compiti di carattere fiscale, funzioni già svolte dagli Officiali delle Vie, Ponti e Mura.

Come si vede, esistevano aree di sovrapposizione tra le funzioni svolte dagli Officiali di Torre e delle Cinque Cose e quelle svolte dai Capitani di Parte. Sovrapposizione e scambio che sembra addirittura sancito nella prassi, per lo meno quanto alle funzioni svolte dall'Ufficio dei Beni dei Ribelli che, volta a volta, era amministrato dall'uno e dall'altro dei due organi e che ridiveniva autonomo in tempi di lotte politiche. Se nel Trecento la città è compiutamente definita quale organismo unitario, e tale organismo dura per buona parte del Quattrocento, non altrettanto unitario, dunque, anche se meno frammentato di prima, è il corpo delle norme che ne regolava la crescita. Questa realtà mi sembra però del tutto organica alle caratteristiche della dirigenza fiorentina dell'epoca. Ho sostenuto altrove³¹ che nelle principali città europee del Medioevo, la normativa edilizia, e ciò che possiamo definire come programmazione urbanistica dell'epoca, erano parte essenziale di un quadro politico: l'immagine che gli edifici e gli spazi cittadini

offrivano di sé stessi veniva considerata proiezione o presentazione del rango politico ed economico delle città; vale a dire dei suoi gruppi dirigenti. Pertanto, l'instabile e pluralistico equilibrio che, almeno fino all'Età di Lorenzo, regolava la vita di Firenze, può spiegare la vasta gamma di provvedimenti necessari a regolare la dinamica delle attività urbanistico-edilizie fiorentine. Spiega anche, di conseguenza, la numerosità degli uffici preposti al controllo di tali attività e la corrispettiva complessità ed eventuale sovrapposizione delle loro competenze. Diretta conseguenza del rapporto organico esistente tra quadro generale ed organizzazione urbanistica è che, al variare di uno dei termini, tale rapporto dovesse necessariamente modificarsi.

E sotto il Magnifico, analogamente a quanto rilevato per le iniziative edilizie, variano infatti anche i concetti cui si ispirano le normative. Fino ad allora i criteri di pianificazione programmata riguardavano essenzialmente le scelte di localizzazione dei principali poli funzionali cittadini. In altri termini, tale programmazione, flessibile ed in continuo divenire, era un prodotto di un modo di pensare la città stessa quale proiezione del modo di organizzarsi dei suoi organi politici ed economici: ossia dei costumi, delle consuetudini, della cultura (in altre parole della "mentalità") dei suoi ceti dominanti. Non era invece proiezione di un "modello" urbanistico con parti morfologicamente definite. Nelle città medievali italiane, salvo eccezioni (per la verità ne conosco pochissime: in Toscana citerei i casi di Arezzo e forse di San Gimignano), "modelli urbanistici" dotati di precisa definizione morfologica quanto alla predisposizione ed alla tipologia dei lotti edificatori, venivano adottati soltanto nel caso della creazione di poli insediativi isti-

tuzionalmente subalterni al centro dominante³². Nelle città territorialmente egemoni ciò che si voleva regolare, almeno fino alla metà del Quattrocento, erano piuttosto i comportamenti dei singoli (individui, enti, associazioni, compagnie ecc.) *nella città e verso la città*. Si controllava infatti l'aderenza dello sviluppo della città a ciò che mi piace definire come il suo codice di sviluppo genetico intrinseco: vale a dire l'aderenza al sistema territoriale (ad un tempo di piccola e grande scala) in cui la città stessa era inserita. Si trattava, per certi aspetti, di una proiezione della mentalità della dirigenza fiorentina, come è stato anche sottolineato dal Racamier nel quadro di ricerche di psicanalisi; e come, del resto, appare chiaramente nella storiografia fiorentina tre-quattrocentesca dal Villani, al Brunni, al Dei.

In sostanza, mentre si operava pragmaticamente rispondendo di volta in volta ai singoli problemi via via insorgenti, le singole decisioni erano però sempre proiettate su di un orizzonte ideologico e politico, di carattere generale, ben definito ed individuato. È dunque su tale orizzonte che deve essere analizzato il carattere articolato delle normative edilizio-urbanistiche fiorentine; le quali possono essere riassunte nel modo che segue.

I libri III e IV degli *Statuti della Repubblica* (nella stesura del 1415) contengono rubriche che, tra l'altro, fissano le altezze massime delle torri; sanciscono l'obbligo di non costruire in prossimità delle porte cittadine; vietano di modificare parti edilizie preesistenti senza il parere dei vicini interessati e dei tecnici (*mensuratores*) del Comune; inoltre proibiscono, ordinandone la demolizione, che balconi o sporti o cavalcavia ingombrino gli spazi pubblici. Particolare e puntigliosa attenzione è poi dedicata alle opere

per nuove costruzioni o ricostruzioni (sia integrali che parziali) di edifici, in vista della difesa degli interessi dei vicini e dei conseguenti eventuali indennizzi. Gli Ufficiali di Torre, le cui deliberazioni sono raccolte nel *Libro della Luna*, svolgevano una funzione di controllo e di gestione urbanistica più continuativa e capillare, che riguardava essenzialmente il demanio comunale (le piazze, le vie, le fabbriche pubbliche, le strade, i ponti ecc.). Era dunque soprattutto questa magistratura ad affiancare, dirigere e controllare il divenire quotidiano dell'attività urbanistica fiorentina. La città, così come un organismo umano (di cui del resto è proiezione in quanto espressione della socialità umana), muta in continuazione le sue cellule elementari. Al punto che, a distanza di anni, le singole parti del suo tessuto, pure se concettualmente immutate, risultano costituite da cellule del tutto rinnovate. Ma tale trasformazione, salvo turbative esterne, avviene appunto secondo un preciso ed individuale codice di sviluppo genetico. Le *Deliberazioni degli Ufficiali di Torre* (che si occupavano di racconciamento di mura, di strade, di case e botteghe pubbliche e così via) possono essere paragonate al meccanismo che presiede al mantenimento del codice genetico della Firenze tre-quattrocentesca. Le *Provvisoni*, invece, in quanto emanazioni di organi sostanzialmente politici, pur se apparentemente emanate su materie non dissimili da quelle sopra indicate, producevano effetti la cui incisività toccava problemi di ordine più generale. Così, come per esempio nel caso della già ricordata *Provvisione* del 27 maggio 1489, da divenire fattori di effettiva trasformazione del codice genetico urbano preesistente.

Ciò premesso appare evidente che per capire quale rapporto esistesse, nella Firenze quattrocentesca, tra

normativa edilizio-urbanistica e classi dirigenti (guardate queste tanto sotto l'aspetto socioeconomico e politico, quanto sotto quello culturale e del costume) occorre indagare anche sul rapporto che, sempre nel corso del XV secolo, si era andato creando tra i due principali strumenti del controllo urbanistico: le *Deliberazioni degli Ufficiali di Torre* e le *Provvisioni*.

Credo di poter sostenere che la cultura urbana espressa dalle norme contenute negli *Statuti della Repubblica*, così come quella che emerge dall'insieme delle delibere adottate, nel tempo, dagli Ufficiali di Torre, sono un organico riflesso delle già ricordate fasi di trasformazione del tessuto cittadino, almeno fin oltre la metà del XV secolo.

Ciò ha consentito che, salvo interventi di eccezione e di pubblico interesse quali quelli affidati al Brunelleschi, al Ghiberti ecc., la Firenze proto-quattrocentesca funzionasse ancora secondo il modello urbanistico definito alla fine del Trecento. Le modifiche più vistose hanno riguardato invece le scelte di linguaggio architettonico e l'adozione di nuove forme e di nuove tipologie conseguenti alle nuove elaborazioni teoriche: sia per quanto concerne le abitazioni dei ceti dirigenti, sia per quanto si riferisce al mutare di regole degli Ordini religiosi cittadini, sia per quanto aveva a che fare con nuove tecniche e forme di organizzazione del lavoro manifatturiero.

Ma a parte tale aspetto linguistico-figurativo, per quanto concerne l'insieme del tessuto cittadino, cioè quello riferibile alla vita e al lavoro delle classi medio-basse e basse, la Firenze del primo Quattrocento non è città sostanzialmente diversa da prima. E sulla difficoltà di trasformarne effettivamente il modello di funzionamento, ancora negli ultimi decenni del secolo, può considerarsi illuminante la circostanza che il Fi-

larette, dopo vari tentennamenti e speranze, dedicherà allo Sforza, e non alla dirigenza fiorentina, il suo trattato sulla nuova città. D'altra parte, la trattatistica quattrocentesca aveva anche posto sul tappeto il problema del rapporto da stabilirsi tra nuove tipologie edilizie e realtà urbana in cui inserirle. Così a Firenze, fino dalla metà del secolo, ne vennero proposte soluzioni di compromesso. All'interpretazione di uno spazio prospettico inteso quale telaio di effettiva costruzione dello spazio architettonico (tesi brunelleschiana), venne pertanto preferibilmente sostituita l'interpretazione che ne faceva telaio di *proiezione viviva* od *allusiva* (tesi albertiana poi effettivamente adottata dagli architetti fiorentini).

Con il passare del tempo, e con il consolidarsi della cultura umanistico-rinascimentale, tali soluzioni non potevano però più risolvere soddisfacentemente il problema dell'organizzazione dell'intera città in rapporto ai cambiamenti nel frattempo intervenuti nella sua compagine sociale e politica. Occorreva quindi mutare il codice di sviluppo genetico: che non venne più pensato come legge che programmava le variazioni organiche, ma, al contrario, come legge di crescita che definisse il punto di *non variabilità* del contesto e dell'immagine.

La *Provvisione* del 1489, pur nel clima di formale pluralismo istituzionale dell'Età laurenziana, ed in ritardo quindi di un trentennio rispetto alle prime elaborazioni teoriche, costituisce il primo strumento urbanistico nella direzione del rinnovamento. Se prima i criteri di ordine e regolarità urbanistica venivano adottati per disciplinare i *comportamenti* dei cittadini e l'*uso* degli spazi *nella città*, ora appariva necessario che tali criteri disciplinassero di tali spazi anche la *forma*, l'intesa questa, ora, anche quale or-

dine simmetrico in rapporto, se possibile, ad una veduta assiale preferenziale.

Il mercato edilizio (nelle parti già costruite come in quelle inedificate) subisce così a Firenze una profonda trasformazione; cui contribuisce anche l'emanazione della già ricordata *Bolla* papale del 1489. Questa, infatti, consentiva l'alienazione di beni ecclesiastici entro le mura cittadine per la costruzione di case che potessero contribuire «[...] *ad decus et ornamentum dicte Civitatis* [...]». Le parole del pontefice echeggiano evidentemente quelle della *Provvisione* del 1489³³ certamente ispirate da Lorenzo il Magnifico: «Considerando i magnifici [...] quanta sia la carestia delle case nella città, et quanto sia el vacuo, dove comodamente aedificare se ne potrebbe [...]. Et sicondo il consiglio di tali cittadini volendo procedere in questo caso molto onorevole alla città, facendola più bella con nuovi aedifitij stemando tanto vacuo quanto vie [...]».

Nella *Bolla* papale come nella *Provvisione* è chiaramente espresso il concetto che gli edifici per le residenze venivano considerati importanti elementi nel programma di abbellimento della città. Ed è questo un concetto che riflette le mutate consuetudini di vita degli strati del patriziato ed in certa misura; anche dei ceti intermedi. Un concetto che mette anche in evidenza come le nuove tipologie ed il nuovo linguaggio architettonico rinascimentale fossero allora percepiti in quella chiave di "artisticità" che è un tipico prodotto della consonanza tra la cultura degli architetti e quella dei «*marchands écrivains*»³⁴ loro committenti.

Appare dunque evidente come il cambiamento di modello ideologico e funzionale della città promosso sotto la spinta di Lorenzo il Magnifico si rifletta per-

fettamente nelle norme urbanistiche allora emanate. Sotto la guida laurenziana il sistema politico fiorentino, che dal primo Trecento era caratterizzato da un governo pluralisticamente oligarchico, si stava decisamente trasformando in altro sistema che rifletteva scelte di vertice. Parallelamente, nell'urbanistica fiorentina del tardo Quattrocento, muta il codice di sviluppo genetico della città: fino a quel momento caratterizzato primariamente da scelte funzionali, e solo in parte (nei punti e luoghi ritenuti significativi della città) da considerazioni di ordine estetico-qualitativo. Invece, dall'Età di Lorenzo in poi (salvo brevi interruzioni), la città va organizzandosi in base ad un modello che, nel porre sullo stesso piano istanze funzionali ed esigenze od aspirazioni morfologico-artistiche, tende a proporsi come esperienza globale. È maturo il passaggio verso un ribaltamento dei termini: di lì a pochi decenni le componenti formali prevarranno su quelle funzionali.

Note

¹ Pubblicato in *Florence and Milan: comparisons and relations*, Atti delle Conferenze tenute a Villa I Tatti nel 1982 e 1984, Firenze 1989, pp. 137-161.

² In relazione all'arco cronologico implicito nel concetto di "*longue durée*" espresso dal Braudel e divenuto peculiare di tutto il gruppo delle "Annales", qui si fa riferimento ad una durata di minor estensione: valutabile cioè sul meteo di "trends" storici connessi piuttosto con le realtà del divenire politico di singole società, storicamente definite, che con fattori di ordine geostorico di larga scala. È evidente che lo studio delle trasformazioni di un tessuto cittadino può essere anche condotto sui ritmi di "breve periodo," la cui durata è misurabile nell'ordine di pochi decenni. Ma in tal caso (con l'eccezione di eventi speciali, quali fenomeni di distruzioni violente o altro) si rischia di perdere il significato più profondo di modificazioni che, anziché riguardare elementi di dettaglio, toccano invece il funzionamento della città o nel suo insieme o nelle sue parti più significative.

³ *Cronica di G. Villani a miglior lezione ridotta*, Firenze 1844, VIII, 31: «Si cominciarono a fondare le nuove e terze mura della città di Firenze nel prato di Ognissanti; e furono a benedire e fondare la prima pietra il vescovo di Firenze e quello di Fiesole, e quello di Pistoia, e tutti i prelati e religiosi, e tutte le signorie e Ordini di Firenze con innumerabile popolo». Sul valore ideologico che i fiorentini attribuivano alle mura ancora nel XV secolo si veda anche il codice Rustichi (*Dimostrazione dell'andata o viaggio al S. Sepolcro e al monte Sion di Marco di Bartolomeo Rustichi*) che a carta 6^v riporta: «Sempre dicevano gli antichi fiorentini che il detto piano era la città delle montagne e i poggi erano le mura. E che Firenze era la cittadella e il chastello di Prato era la camera e la città di Prato era la camera e la città di Pistoia era la rocca delle montagne di Pistoia e di Modana erano il fosso...».

⁴ DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia*, III, XV.

⁵ Sulla situazione di Firenze negli ultimi decenni del Duecento si vedano, tra gli studi più recenti, M. TARASSI, D. MEDICI, P. PARENTI, *Ghibellini, Guelfi e Popolo Grasso. I detentori del potere politico a Firenze nella seconda metà del Duecento*, Firenze 1978; e M. SANFILIPPO, *Guelfi e Ghibellini a Firenze: la 'pace' del Cardinale Latino (1280)*, in "Nuova Rivista Storica", LXTV, 1980.

⁶ Conosciamo la stesura completa delle norme edilizie ed urbanistiche fiorentine soltanto a partire dagli statuti del 1415 che riproducono, unificandoli, gli *Statuti del Capitano del Popolo (1322-25)* e *del Potestà (1325)* (vedi *Statuta Populi et Communis Florentiae, anno salutis M.CCCCXV*, Friburgo 1778, e R. CAGGESE, *Statuti della Repubblica Fiorentina*, Firenze 1921). Norme e consuetudini, ivi contenute, risalgono però, quasi certamente ed almeno in parte, ad epoche precedenti. Oltre agli *Statuti* vigevano a Firenze altre forme di codificazione del controllo urbanistico edilizio quali le *Provvisioni* e le *Deliberazioni degli Ufficiali della Torre, dei Beni dei Ribelli* (in seguito anche) e *delle Cinque Cose ecc.*, che a loro volta ci appaiono tramandare situazioni pregresse. Su questo argomento si veda in particolare N. OTTOKAR, *Criteri di ordine, di regolarità fiorentina dei secoli XIII-XIV*, in *Studi Comunali e Fiorentini*, Firenze 1948; e W. BRAUNFELS, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1953. Per una utile sintesi relativa a Firenze si veda anche G. C. ROMBY, *Per costruire ai tempi di Brunelleschi*, Firenze 1979. Per i riferimenti al quadro generale cfr. V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbani-*

stica. Dal Trecento al Quattrocento, Roma-Bari 1982, pp. 25-41. Sulla situazione urbanistica di Firenze tra Duecento e Trecento si veda U. PROCACCI, *L'aspetto urbano di Firenze dai tempi di Cacciaguida a quelli di Dante*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970, ad vocem Firenze e G. PAMPAIONI, *Firenze al tempo di Dante. Documenti sull'urbanistica fiorentina*, Roma 1973.

⁷ Cfr. L. BRUNI, *Panegirico della città di Firenze (Oratio de Laudibus Florentine Urbis)*, Firenze 1974, p. 23; G. DATI, *Istoria di Firenze 1380-1406*, a cura di L. PRATESI, Norcia 1904. Inoltre si veda di F. KLEIN, *Considerazioni sull'ideologia della città di Firenze tra Trecento e Quattrocento (Giovanni Villani e Leonardo Bruni)*, "Ricerche Storiche", X, 1980, pp. 311-336. Per un confronto tra ideologia urbana e rappresentazioni grafiche della città di Firenze si veda inoltre L. D. ETTLINGER, *A Fifteenth view of Florence*, in "Burlington Magazine", 94, 1952, pp. 160-167; G. C. ROMBY, *Descrizioni e rappresentazioni della città di Firenze nel XV secolo*, Firenze 1976; P. RUSCHI, *L'immagine di Firenze nell'iconografia del Quattrocento*, in *La città del Brunelleschi*, Firenze 1980, pp. 33-36 e successive schede nn. 14-15.

⁸ B. VARCHI, *Storia Fiorentina*, Colonia 1721, I. IX.

⁹ Sull'importanza ed il peso dell'opera di L. B. Alberti nella diffusione delle tematiche rinascimentali nell'architettura fiorentina del Quattrocento la storiografia critica è ormai da tempo d'accordo. Recentemente è stata anche modificata la tradizionale distinzione in "brunelleschiani" ed "albertiani" riferita agli architetti fiorentini dell'ultimo quarto del secolo: perché si considera che, a parte la specifica e differenziata opzione linguistica, è sempre avvertibile in ciascuno dei due gruppi l'influsso dell'opera teorica e pratica dell'Alberti. Sul tema si veda, tra gli altri, P. FRANCASTEL, *Imagination et réalité dans l'architecture civile du Quattrocento*, in *Hommage à Lucien Febvre*, Paris 1954, pp. 195-206; V. FRANCHETTI PARDO, *Cultura brunelleschiana e trasformazioni urbanistiche nella Firenze del Quattrocento*, in *La città del Brunelleschi...cit.*, p. 86; F. BORRI ET AL., *I brunelleschiani*, Roma 1979. Per il quadro generale della cultura fiorentina, anche in rapporto all'opera dell'Alberti, si rinvia inoltre a A. CHASTEL, *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris 1961, e anche C. BEC, *Cultura e società a Firenze nell'Età della Rinascenza*, Roma 1981, che riassume precedenti contributi dell'autore e che tiene conto del dibattito internazionale sull'argomento.

¹⁰ C. ELAM, *Lorenzo de' Medici and the urban development of Renaissance Florence*, in "Art History", I, 1978.

¹¹ G. CAMBI, *Istoria*, in "Delizie degli Eruditi Toscani", XXI, p. 61; N. MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine*, VIII, XXXVI; N. VALORI, *Laurentii Medicei vita*, Firenze 1749 (tutti citati in C. Elam, *op. cit.*).

¹² In merito alla ipotizzata costruzione del complesso di via Laura si veda G. MIARELLI MARIANI, *Il disegno per il complesso mediceo di via Laura a Firenze*, in "Palladio", 1972, pp. 127-162 e le ulteriori precisazioni di G. MARCHINI, in "Antichità Viva", XII, 1973, pp. 66-68.

¹³ La data della morte del Magnifico a breve tempo di distanza da queste operazioni potrebbe spiegare questa circostanza. Tuttavia, il tono delle cronache e l'entità e la natura delle relazioni economico-commerciali stabilite da Lorenzo de' Medici con l'Arte del Cambio a proposito dei terreni da urbanizzare nell'area ad Est di piazza SS. Annunziata (vedi C. ELAM, *op. cit.*) mi fanno propendere per l'ipotesi di un diretto e personale interesse laurenziano nell'operazione.

¹⁴ G. O. CORAZZINI, *Ricordanze di Bartolomeo Masi calderai fiorentino dal 1478 al 1326*, Firenze 1906, pp. 30-31.

¹⁵ G. C. ROMBY, *Per costruire...*, *cit.*, pp. 46-47.

¹⁶ La via Larga, aperta nel Duecento e costeggiante il complesso basilicale di San Lorenzo, duplicava la viabilità preesistente (attuale via Ginori-via San Gallo) lungo la direttrice nord che, tra l'altro, immetteva nel Mugello.

¹⁷ Mi riferisco, per il primo esempio, al codice Virgilio-Riccardiano della Biblioteca Riccardiana di Firenze che contiene numerose miniature aventi per soggetto il palazzo mediceo di via Larga. Per il secondo esempio faccio riferimento ai notissimi affreschi del Gozzoli ed in particolare al celebre corteo equestre.

¹⁸ Su questo punto si veda di F.W. KENT, *Household and lineage in Renaissance Florence*, Princeton 1977, che, nella prefazione, fornisce anche il quadro delle diverse opinioni sull'intera questione.

¹⁹ La complessità dei temi qui toccati costringerebbe a riferimenti bibliografici altrettanto complessi ed estesi. Per un orientamento sui problemi che ritengo più pertinenti a questo mio tema, si vedano, tra gli altri, R. LOPEZ, *Hard times investments in culture*, in *The Renaissance*, New York 1953; A. CHASTEL, *op. cit.*; L. MARTINES, *The social world of the Florentine*

Humanists, Princeton 1963; R. A. GOLDTHWAITE, *The Florentine Palace as domestic architecture*, in "The American Historical Review", 77, 1972 (poi ripreso nel suo più recente *La costruzione della Firenze rinascimentale*, Bologna 1984, pp. 149-163 e 558-590). È inoltre essenziale l'esame della trattatistica quattro-cinquecentesca dall'Alberti (in particolare i tre *Libri della famiglia* e il *De re aedificatoria*) fino al Serlio; nonché la descrizione di Firenze nella già citata *Laudatio* del Bruni; la *Cronica* di B. Dei, ora integralmente pubblicata a cura di R. Barducci e con prefazione di A. Molho (vedi successiva n. 20), ed infine la *Descrizione di Firenze* del Varchi, *op. cit.*, I. IX, con le critiche da lui rivolte al Dei.

²⁰ Mi riferisco sia alle componenti più innovative (dal Brunelleschi, all'Alberti fino ai da Maiano e Giuliano da Sangallo) quanto a quelle più meditate (da Michelozzo al Cronaca ecc.).

²¹ L'elenco delle "muraglie," cioè dei principali edifici costruiti in Firenze nel corso del Quattrocento, è fornito da B. DEI, *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, a cura di R. BARDUCCI, Firenze 1984, p. 86, già in precedenza parzialmente pubblicata da M. PISANI, *Un avventuriero del Quattrocento: la vita e le opere di B. Dei*, Genova 1923, e da G. C. ROMBY, *Descrizioni...*, *cit.*

²² Il fenomeno è chiaramente constatabile analizzando le strutture murarie di numerosi palazzi fiorentini. Per taluni dei quali vi sono inoltre precise documentazioni di ordine fiscale-catastrale e notarile. Si veda, in particolare, B. PREYER, *The Rucellai Palace*, in *Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone*, London 1981, II, pp. 155-222; P. SANPAOLESI, *L'architettura di palazzo Rucellai*, in *ibidem*, pp. 229-237 ed illustrazioni conseguenti; R. A. GOLDTHWAITE, W. R. REARICK, *The Building of the Strozzi Palace: The Construction Industry in Renaissance Florence*, in "Studies in Medieval and Renaissance History", 1973; G. PAMPAIONI, *Palazzo Strozzi*, Roma 1974 (I ed. 1963); C. CONTI, *Il palazzo Pitti, la sua primitiva costruzione e successivi ingrandimenti*, Firenze 1887; F. MORANDINI, *Palazzo Pitti, la sua costruzione e i successivi ingrandimenti*, in "Commentari", XVI, 1965; A. MOSCATO, *Il palazzo Pitti a Firenze*, Roma 1963; H. SAALMANN, *The authorship of the Pazzi Palace*, "Art Bulletin", XLVI, 1964; N. TARCHIANI, *Il palazzo Medici Riccardi*, Firenze 1930, e *Il palazzo Mediceo*, in "Emporium", 1939; I. HYMAN, *Fifteenth Century Florentine Studies. The palazzo Medici and a Ledger for the Church of San Lorenzo*, New York 1968; W. A. VON BULST, *Die ursprüngliche innere Aufteilung des pa-*

lazzo Medici in Florenz, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", IV, 1970; F.VON BÜTTNER, *Der Umbau des palazzo Medici Riccardi zum Florenz*, *ibidem*. Inoltre si vedano le ricostruzioni relative ai palazzi Medici, Rucellai, Pazzi, Pitti in G. C. ROMBY, *Descrizioni...*, *cit.*, pp. 27-33.

²³ Su questo argomento vedi anche V. FRANCHETTI PARDO, *Cultura brunelleschiana...*, *cit.*, pp. 19-92 e successive schede n. 11-12-13.

²⁴ Si veda quanto emerge, a tale proposito, dalle planimetrie dei cortili della maggior parte dei palazzi quattrocenteschi fiorentini (vedi nota precedente, scheda 13). Salvo (e anche qui con riserva) l'eccezione di palazzo Medici, manca un effettivo interesse alla ricerca di un'aderenza rigorosa, sul piano metrico-modulare e su quello del coordinamento simmetrico delle parti, al modello stereometrico cui tuttavia si allude. In termini attuali si dovrebbe piuttosto parlare di semplice "citazione" di un modello teorico. Non riesco pertanto a condividere le tesi di G. L. HERSEY, *Pythagorean Palaces*, Cornell University Press 1976, che interpreta i singoli palazzi come il manifestarsi (nella modularità degli assi dell'ordine architettonico) di una rigida griglia tridimensionale.

²⁵ Cfr. C. G. ROMBY, *Per costruire...*, *cit.*, pp. 41-42; C. ELAM, *op. cit.*, *passim*.

²⁶ Vedi in particolare il disegno di Benedetto da Maiano (Gabinetto fotografico della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storia di Firenze) illustrante la situazione attorno al palazzo. Inoltre per altri documenti e notizie cfr. G. PAMPAIONI, *Palazzo Strozzi...*, *cit.*

²⁷ Questo risultato emerge da ricerche che ho fatto condurre sull'argomento (cfr. G. CASALI, *Ricerca archivistica sulle proprietà degli enti ecclesiastici della Firenze del XV secolo*, in *La città del Brunelleschi...*, *cit.*, appendice documentaria e tesi di laurea presso la Facoltà di Architettura di Firenze di G. CRICCO).

²⁸ Per un giudizio sul quadro di insieme delle iniziative di ordine pubblico e privatistico, connesse con la diffusione dei poli insediativi degli Ordini religiosi e degli enti assistenziali nel tessuto cittadino, si veda anche R. A. GOLDTHWAITE, *La costruzione...*, *cit.*, pp. 27-32: «Quale che sia stata la dinamica delle

modificazioni interne che spinsero le comunità religiose ad intraprendere programmi edilizi così ambiziosi; di fatto ben poco sarebbe stato realizzato se non ci fosse stato un considerevole sforzo finanziario finalizzato a questo scopo. In ultima analisi, cioè, anche questo fenomeno risulta essere un altro aspetto della beneficenza privata [...]. Ma se l'edilizia civile fu una manifestazione della coscienza collettiva l'architettura religiosa fiorì perché rappresentò una felice convergenza di un tipo diverso di pubblica utilità e di interessi perfettamente privati». Del resto già Brunni, *op. cit.*, p. 21, scriveva «Ma tra gli altri edifici della città di molto maggiore ampiezza et di una principale magnificencia sono i sacri templi et le chiese le quali spessissime per la città ordinate et distribuite, come a Santi luoghi s'appartiene, con grandissima divocione dalle loro parrocchie sono onorate [...]. Imperò che non solamente è stata diligenza adomare i luoghi non sacri, ma anche li Sacri; non solamente le abitazioni dei viventi, ma anche le sepolture de' morti».

²⁹ Cfr. G. C. ROMBY, *Per costruire...*, *cit.*

³⁰ Cfr. G. PRUNAI (a cura di), *Firenze sec. XII-1808*, "Acta italica", 6, 1967.

³¹ V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica...*, *cit.*, I, II.

³² Ad Arezzo, come a San Gimignano, vi erano norme che fissavano le caratteristiche e la localizzazione dei lotti edificatori nelle aree di espansione della città all'epoca della costruzione della nuova cerchia muraria (rispettivamente: quella tarlatesca per Arezzo, l'ultima cerchia per San Gimignano). Tali norme esprimevano il criterio che le nuove costruzioni potessero sorgere soltanto nelle aree appositamente predisposte dal Comune.

³³ Archivio di Stato di Firenze, *Provvigioni, Registri*, 180.

³⁴ Cfr. C. BEE, *Les marchands écrivains à Florence*, Paris 1967. Si veda anche, sul rapporto tra committenti ed artisti, A. D. FRASER JENKINS, *Cosimo de' Medici's Patronage of Architecture and the theory of Magnificence*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXXIII, 1970; F.W. KENT, *The Making of a Renaissance Patron of the Arts*, in *Giovanni Rucellai...*, *cit.* Per un quadro più generale cfr. E. GARIN, *La cultura del Rinascimento*, Bari 1971, e *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari 1972.

La città di Ferrara e la cultura urbanistica nell'Europa dei secoli XV-XVI

Le trasformazioni tardoquattrocentesche della città di Ferrara (ed i loro esiti nel primo Cinquecento) sono state spesso considerate come uno dei primi esempi (gli altri sarebbero Urbino e Pienza) di “città moderna”¹. Nel XIX secolo il Burckhardt scriveva: «Ferrara è la prima città moderna in Europa: qui, prima che altrove, sorsero per volere di principi ampi e regolari quartieri; qui, col concentrazione degli uffici e con l'attirarvi l'industria, si formò una vera capitale». Ma questo giudizio è preceduto dalla importante notazione che se la popolazione cittadina era fortemente aumentata “ancora nel 1497 a Ferrara, sebbene fosse straordinariamente ingrandita, non si trovavano più case da affittare”². Tornerò più avanti su questa affermazione: che, come si vedrà, indica una realtà nient'affatto contraddittoria. Comunque, qui, mi riferirò soltanto ad alcuni dei principali studi sulla figura e sul ruolo di Biagio Rossetti apparsi nel corso del XX secolo³: poi riassunti e vivificati dai contributi di Zevi e di

altri. Per Lavedan⁴ «*Le cas de Ferrare importe d'avantage, parce qu'il s'agit d'une réalisation véritable, bien que l'artiste à qui elle est due, Biagio Rossetti, fasse pale figure auprès d'un Léonard de Vinci [...]. En 1492 Hercule I trouvant la cité trop petite décida de la doubler. Biagio Rossetti traça le plan d'extension*». Un decennio più tardi l'*Enciclopedia Italiana* definisce il Rossetti «architetto e ingegnere ducale» aggiungendo che «trasformò l'aspetto di Ferrara con un piano regolatore e con edifici insigni»⁵. Giovannoni⁶ nota invece: «L'ampliamento di Ferrara attuato da Biagio Rossetti [...] nelle strade che Ercole primo lanciava ad incontrar le Muse pellegrine arrivanti, rappresenta un altro passo avanti in questa via della regolarità delle linee edilizie, tanto che sotto tale riguardo Ferrara è stata detta la prima, in senso cronologico, delle moderne città d'Europa». Non cito, per brevità, quanto Zevi ha scritto nei saggi a tutti noi ben noti; faccio invece riferimento a quanto, in relazione, o no, a quei suoi contributi

hanno scritto altri. Così si esprime Salmi⁷: «A Ferrara, poi, che sotto Ercole I si rinnova e presenta la prima struttura urbanistica moderna, emerge la figura di Biagio Rossetti». Anche Argan, richiamandosi esplicitamente alle tesi di Zevi, conferma il ruolo determinante del Rossetti: «*A typical urbanist – in fact, the first city planner in the modern sense – was Biagio Rossetti*». Aggiungendo poi: «*The plan had been elaborated on concrete evidence free of any a priori theory and with constant concern not to err in the dire of either ‘abstract rationalisation’ or ‘banal empiricism’ [...]*»⁸. Benevolo colloca l’iniziativa urbanistica di Ercole I (e la connessa opera di Biagio Rossetti) nel più esteso quadro umanistico-rinascimentale della corte estense (dalle iniziative promosse da Leonello d’Este all’addizione erculea), ma, ancor più, in quello del divenire di Ferrara durante tutto il XV secolo. Scrive infatti: «Nel 1492 Ercole I inizia i lavori dell’addizione erculea: il nuovo ampliamento della città è così esteso da raddoppiare la superficie preesistente. Biagio Rossetti è il sovrintendente della sistemazione urbanistica e l’architetto dei più importanti edifici costruiti nella “Terranova”». E più avanti, con riferimento a Zevi che considera l’addizione erculea «opera d’arte urbanistica»⁹ perché il suo impianto sarebbe del tutto coerente con il linguaggio del Rossetti, scrive ancora: «[...] la plausibilità di questa analisi è tutt’altro che dimostrata, finché non si avrà un’idea precisa del ciclo operativo messo in moto dai lavori del ’92 e del ruolo di Rossetti in questo ciclo, cioè della possibilità che ha avuto di controllare le decisioni strategiche del piano, e non solo le decisioni tattiche attinenti alla conformazione dei singoli edifici e degli spazi adiacenti».¹⁰ Questo insieme di giudizi

è stato però recentemente terremotato dai contributi di un nuovo gruppo di studiosi¹¹: contributi con i quali mi sono trovato in sintonia sia perché si fondano su recenti importanti risultanze documentarie, sia perché guardano alle vicende urbanistiche ferraresi del XV secolo non come fenomeno a sé stante, ma come uno tra i numerosi ed analoghi interventi urbanistici italiani di quel tempo. In particolare, Pia Kehl, in riferimento alle vicende ferraresi, sottolinea che gli interventi di Ercole I non si limitano alla sola e più reclamizzata addizione, ma riguardano anche altre iniziative edilizie ed architettoniche di varia natura relative agli edifici della parte storicamente sedimentata della città. E puntualizza che, considerata la quantità degli edifici di nuova costruzione o nei quali sono stati introdotte modifiche più o meno significative, «vantaggioso fu il fatto che non esistessero veri e propri architetti o artisti in grado di richiedere variazioni rispetto alle consuetudini costruttive»¹². Il già citato saggio di Folini sottolinea le somiglianze e dissimiglianze dei numerosi interventi erculei (non soltanto l’addizione) con «un programma di rinnovamento urbano di grande ambizione avviato da Nicola II all’indomani dell’investitura perpetua a vicario pontificio in città (1372)»¹³.

Sulla stessa linea Bevilacqua scrive¹⁴: «Il fenomeno delle nuove fondazioni italiane del Quattrocento credo vada allora ripensato allargando l’indagine su una scansione temporale [...] cronologicamente molto più ampia», perché occorre tener conto sia «degli interventi di urbanizzazione dopo la stasi della seconda metà del Trecento», sia delle «scelte normative, economiche e tipologiche che le hanno caratterizzate». Tra le quali «per non dimenticarne

il ruolo le molte addizioni urbane, ampliamenti o anche urbanizzazioni o ristrutturazioni di singole aree o quartieri, dai casi più noti di Ferrara e Carpi, fino a quelli minori o solo ancora poco noti o addirittura del tutto ignorati». Compresi i casi «più intrisi di matrice antiquaria» quali «la ristrutturazione di Borgo nella Roma di Niccolò V, la grande lottizzazione laurenziana del quartiere di via Laura col progetto del nuovo palazzo mediceo a Firenze». Tuttavia, tenuto conto dell'estensione fisica dell'intervento erculeo e della rilevanza dell'impegno economico sostenuto per attuarla, è ancora oggi largamente condivisa la convinzione che le vicende urbanistiche della Ferrara della seconda metà del XV secolo siano il primo caso nel quale sono stati adottati e realizzati appieno i principi ed i modelli della cultura e del pensiero umanistico-rinascimentale. Che cioè, con implicito riferimento alle lontane radici nel pensiero albertiano¹⁵ e seguendo le tracce di una certa analoga letteratura, le vicende urbanistiche ferraresi ed il ruolo che in esse potrebbe aver avuto Biagio Rossetti, siano i primi segnali della nascita di una "città moderna": dunque alternativa alla "città medievale".

Significative sono però le differenze tra i giudizi sulle vicende ferraresi del XV secolo rispettivamente espressi dal primo e dal secondo gruppo di studiosi: conseguono infatti all'adesione ai percorsi di ricerca ed analisi di due altrettanto distinte scuole storiografiche. L'una proiettata a privilegiare, del contesto insediativo in questione, gli aspetti socioeconomici (e dunque anche del costume); gli altri, invece, in ciò valorizzando il criterio della "anticipazione cronologica", a porre in primo piano le innovative peculiarità di natura culturale: in questo

caso, principalmente le linee del fare urbanistico-architettonico. Tuttavia, so bene che, per quanto attiene al divenire di un centro urbano, esistono forti interrelazioni tra l'uno e l'altro percorso, e che dunque, come io stesso farò, è utile tener conto tanto dell'uno quanto dell'altro percorso. Ciò premesso entro nel merito delle vicende ferraresi.

Metto in primo luogo l'accento sul fenomeno della cosiddetta "vischiosità": certamente documentato nella Ferrara estense dalle più recenti ricerche documentarie ma che è comunque sempre (anche in tempi recenti) ricorrente¹⁶: vale a dire la riluttanza di gran parte dei cittadini, o di alcuni gruppi sociali, a metabolizzare, accettandone i risultati, le innovazioni introdotte nell'insieme del tessuto urbano od in alcune sue parti o suoi luoghi, da figure autoritarie di varia natura. Molte le cause, di natura razionale ed irrazionale, di questo fenomeno.

Ne sottolineo le principali. La preoccupazione per il mutare della rete delle attività commerciali di scala locale. Le considerazioni relative al modificarsi della gerarchia dei valori (economicistici o, ed anche, di natura ideologico-simbolica) attribuiti ad alcuni piuttosto che ad altri luoghi o parti del tessuto cittadino. Infine, il timore di veder variare le consuetudini del vissuto comportamentale connesso alla sedimentata configurazione dei luoghi deputati allo svolgimento di talune ritualità della vita privata: tanto quelle quotidiane quali gli incontri e le relazioni tra singoli o gruppi, quanto quelle periodicamente ricorrenti quali le costumanze festive (civiche e religiose). Ma, guardando alle principali città italiane del Quattrocento non si può non tener conto che, per quanto numerosi siano gli interventi improntati all'emergere di un nuovo

orientamento culturale e comportamentale, essi, in genere, non hanno inciso in misura significativa nella modifica funzionale e sociale dell'intero tessuto di un importante centro urbano di lunga e stratificata sedimentazione insediativa. In quanto promossi da committenti (influenti membri del patriziato cittadino, un signore e gli appartenenti alla sua corte¹⁷) dotati di ingenti possibilità (economiche e non solo), quegli interventi segnalano soltanto il precisarsi dei nuovi modelli e stili di vita di quella categoria di committenti. I quali, dunque, appaiono principalmente interessati a modificare il costruito urbano solo per le sue parti (quei singoli complessi e quei singoli luoghi) maggiormente coincidenti con i loro interessi o tali da rendere più evidente il loro prestigio e potere. Insomma, scrive Tenenti, la «nuova concezione urbanistica indusse molto di rado a demolire quanto esisteva e non di frequente a ristrutturare gli edifici già realizzati. Il robusto e molto consistente corpo medievale in genere sopravvisse»¹⁸.

Anche perché, in genere, le magistrature che soprintendevano al decoro ed alla corretta funzionalità d'uso degli spazi erano quelle da tempo esistenti¹⁹. Ciò, sostanzialmente in continuità con i componimenti due-trecenteschi di *laudatio urbis*, emerge infatti anche negli analoghi componimenti laudativi di importanti città quattrocentesche (ed oltre). Cito qui la descrizione di Firenze di Benedetto Dei²⁰. Nella quale la superiorità di Firenze nei confronti di altre città-stato italiane viene dimostrata non soltanto dall'edificazione di nuovi ed importanti edifici (la cupola brunelleschiana, le «famose muraglie» e cioè i palazzi, i conventi, le chiese, e così via), ma anche, e direi soprattutto,

dalla qualità e natura delle istituzioni politiche ed economiche della città («le cinque cose»); che, e ciò va sottolineato, sia nelle normative statutarie, sia nelle delibere e nelle procedure, riflettono in genere la continuità con il pensiero e le stratificate consuetudini della città. Ivi compresi i regolamenti edilizi ed il tracciamento degli allineamenti stradali. La diffusiva presenza dei nuovi edifici «rinascimentali» non indica che con ciò sia nato un organismo urbano differente da prima e dunque dotato di un nuovo DNA urbanistico: la Firenze quattrocentesca, nell'insieme del suo tessuto urbanistico, non è ancora, né sociologicamente, né funzionalmente, una città diversa dalla tradizionale Firenze tardotrecentesca²¹. Lo prova, emblematicamente, la mancata accettazione, da parte di Cosimo il Vecchio, del progetto del Brunelleschi per il nuovo palazzo mediceo in via Larga: secondo il committente quel progetto avrebbe creato malumori nei maggiorenti cittadini proprio per il suo proporsi come motore di un esteso ed innovativo intervento di modifica del circostante tessuto urbanistico.

Ma il permanere del tessuto medievale nelle principali città italiane del Quattrocento (ed oltre) è comunque e ripetutamente evidenziato anche dalle coeve figurazioni (opere pittoriche, intarsi, ed altro) delle città del tempo. Cito alcuni esempi. Per Firenze, gli affreschi di Masolino e di Masaccio nella Cappella Brancacci e quello del *Miracolo di San Zanobi* di Domenico Veneziano. Per Arezzo, un particolare dell'affresco pierfrancescano del *Ritrovamento e prova della vera Croce*.

Per Urbino, le tarsie della stanza da letto della duchessa e del duca, ed anche del guardaroba del duca, nel palazzo ducale. Per Padova, quelle della sacrestia

della chiesa del santo. Per Assisi, il gonfalone della città che si deve all'Alunno. Per Perugia, la veduta della città nel gonfalone del Duomo. Per Lucca, gli armadi della sagrestia della chiesa di S. Martino. Per Venezia, il dipinto del Carpaccio che illustra il *Miracolo della Croce o liberazione dell'indemoniato a Rialto*. E si aggiungono a questi esempi le numerose tarsie lignee con raffigurazioni urbane di fantasia e dunque attinenti alla percezione "attuale" dei tessuti cittadini e quelle dei cassoni nuziali.

Ma, e qui forse potrò sembrare eccessivamente provocatorio, ciò compare anche nelle tre cosiddette vedute di "città ideale"²². In particolare, e con più evidenza, in quella di Urbino. Infatti, se in quelle di Berlino e Baltimora si scopre la presenza di edifici o spazi che richiamano la città "non rinascimentale" solo sul quasi invisibile sfondo della parte "rinascimentale" dell'immagine, in quella urbinata, invece, la sequenza di edifici abitativi che inquadra una chiesa a pianta circolare delinea la presenza di più esempi di tipologie abitative di matrice tradizionale. Insomma, lo ripeto, l'immagine offerta e suggerita da un episodio innovante che interessa una sola porzione del tessuto edilizio di una città è cosa differente dalla realtà del suo intero tessuto e vissuto insediativo.

Passo ora ad analizzare le vicende urbane della Ferrara estense, e più in generale quelle delle coeve città italiane, ponendole in rapporto alle diversificate scelte cronologiche (cioè le "età" entro le quali esse vengono collocate) utilizzate dagli studiosi delle due distinte scuole storiografiche per segnare il passaggio dall'Età medievale a quella moderna. Nella storia delle società e delle istituzioni, il momento di passaggio dal medioevo all'Età moderna

viene generalmente e prevalentemente situato alla fine del XV secolo: cioè nel fatidico anno 1492. Perché in quella data si sono verificati più ed incisivi eventi di rilevanza internazionale²³. Ma in quella stessa data²⁴ vi sono anche eventi di scala locale: cioè, nel nostro caso, a Ferrara. Cito quelli dei quali è protagonista Ercole I. Cioè l'avvio dei lavori urbanistici ed edilizi nell'addizione ed in altre e più tradizionali parti della città, che sono il concreto ed attuativo aspetto di un complesso ed articolato programma mirato al raggiungimento di importanti risultati: difendere la città da possibili attacchi nemici; accrescere la superficie urbanizzata della città; rendere evidente ai cittadini-sudditi ed agli altri potenti della città (e non solo), il ruolo di primo piano che Ercole I, in continuità con i duchi suoi predecessori, intendeva svolgere nel contesto della politica e della cultura artistica ed architettonica del tempo.

Di qui sia la scelta di intessere rapporti con alcune rilevanti figure di scala internazionale, sia la ricerca del consenso dei ceti del funzionariato, sia, anche e non certo secondariamente, l'impegno a reperire i fondi necessari alla realizzazione delle nuove opere urbanistiche, architettoniche, scultoree, decorative. Di qui, inoltre, da un lato, la scelta, allora non priva di complicazioni politiche, di ricorrere ai capitali degli Ebrei della diaspora accolti (certamente anche proprio per questa ragione) nel ducato ferrarese e, dall'altro lato, la decisione di ricorrere ad una pressante leva fiscale anche correlata alla valorizzazione delle nuove aree urbanizzate (queste talvolta cedute ad alcuni creditori del duca come modalità di compensazione economica). Ma tutto ciò, lo ripeto, anche nel preciso disegno di affermare in vario modo il proprio ruolo autoritario (il duca-principe)

spesso tradotto (come risulta da cronache del tempo, se ne lamentano più o meno esplicitamente o nascostamente taluni tra i suoi cittadini) nell'assoluto disprezzo degli interessi, anche fondiari, di chi si sentiva danneggiato dalle scelte urbanistiche. Fin qui per quanto attiene alla periodizzazione storiografica incentrata nel 1492. Tuttavia, pur sempre nella medesima linea storiografica, sono adottate anche altre scelte di periodizzazione. Infatti, alcuni studiosi spostano all'indietro il momento di passaggio dall'Età medievale a quella moderna scegliendo come crinale di passaggio, da una ad altra epoca, non il 1492 ma il 1453 (data della drammatica caduta di Costantinopoli e della conseguente sua definitiva appartenenza all'ecumene islamico). Ed altri ancora, ma questa scelta è meno frequente, che collocano il momento di crinale ai primi decenni del Cinquecento²⁵.

In ogni caso, secondo ciascuna di queste periodizzazioni, cioè quelle che privilegiano le componenti socioeconomiche analizzate in sincronico rapporto con un vasto contesto geostorico, e qualunque sia la data di riferimento prescelta, il primo Rinascimento italiano (quello quattrocentesco) risulta sempre appartenere all'Età medievale.

Infatti, come giudicava Hans Baron nel 1966 e come risulta da un saggio di Romano apparso nel 1971, l'affermarsi ed il diffondersi del Rinascimento italiano si situa sempre "tra due crisi": di natura tanto socio-economica, quanto politica.

Ma ciò, sorprendentemente, è parimenti sostenuto anche da alcuni studiosi che invece seguono l'altro criterio storiografico: privilegiare l'incisività dell'evolversi del pensiero, della cultura e delle componenti di natura artistica.

Secondo più recenti saggi, la crisi del pensiero umanistico sarebbe infatti già stata avvertita da Machiavelli: cioè proprio sul crinale tra XV e XVI secolo²⁶. Insomma, anche se guardato alla luce di queste differenti periodizzazioni, il Rinascimento quattrocentesco italiano, ed in particolare quello di matrice brunelleschiana²⁷, risulta essere (certo irritualmente!) una variante localistica, prima di ambiente fiorentino e poi di altri ambienti italiani, del più generale quadro artistico ed architettonico europeo di quel periodo felicemente definito da Huizinga «autunno del Medioevo». Ciò non è soltanto una mia provocatoria definizione.

Di questo non certo secondario problema critico-storiografico si era infatti già accorto, sia pure po' ambiguamente e di sfuggita, anche un autorevolissimo studioso della cultura artistica italiana: André Chastel. Egli, infatti, nota²⁸ che mentre in Italia si andava affermando il fenomeno "Rinascimento", in altri paesi europei si andavano affermando e configurando le differenziate e regionalistiche peculiarità del "tardo Gotico"²⁹. Che, e questa è la mia interpretazione, erano finalizzate a marcare ciascuno dei contesti delle singole realtà locali rimarcandone la identitaria specificità nei confronti dell'omologante cultura artistica dell'internazionalizzata Europa dell'epoca. A tal fine ricercando (ciò accade, oltretutto in Italia, anche in Francia, Inghilterra e più tardi in Spagna e Portogallo) le proprie e caratterizzanti radici: per esempio, nel caso delle opere architettoniche, mediante l'insistita ripetizione di particolari tipologie che in tempi passati avevano appunto connotato la loro peculiare identità; oppure (è il caso della Spagna e del Portogallo), adottando linguaggi icasticamente o simbolicamente connotativi delle

nuove peculiari realtà dinastiche³⁰. Tutto ciò se, come detto, si adotta una qualunque delle periodizzazioni storiografiche più sopra indicate. Il quadro cambia però decisamente se, adottando il principio della primazia del sistema culturale ed artistico, si guarda invece, privilegiandole, alle novità introdotte in ambito italiano nel corso del XV secolo.

Perché, in questo caso, è legittimo spostare all'indietro il momento di crinale tra le due età situandolo addirittura ai primi decenni del XV secolo. Non senza, però, che ciò comporti altri non secondari problemi. Infatti, l'anticipo cronologico che, rispetto ai risultati dell'altra linea storiografica è dell'ordine di tre quarti di secolo, sottende un arco di tempo che corrisponde all'attività di ben tre generazioni di artisti ed architetti³¹. L'attività dei quali, pertanto, non solo non è sempre riconducibile ai criteri proporzionali e linguistici del Rinascimento (temi del cosiddetto gotico fiorito o internazionale continuano infatti ad essere adottati anche in Italia), ma anche quando essa vi si riferisce si da spesso il caso che esse vengano adottate in soluzioni a carattere eclettico e cioè in simbiosi con temi e modi della tradizione trecentesca.

Ne è un esempio il caso di Pienza. Perfino il Rossellino, architetto di stretta osservanza albertiana, realizza l'edificio del Capitano, e ciò proprio nel contesto del polo rinascimentale della città, in chiave tipicamente medievalistica.

Ciò detto, conviene però guardare alle caratteristiche del Rinascimento italiano sottolineandone il suo più diretto (cioè non mediato dalla tradizione medievale) riferimento alla *auctoritas* degli "antichi" (spinto talvolta fino ad assumere caratteristiche antiquarie)³². Osservando però che se è vero che la

rivalutazione degli antichi in chiave rinascimentale si diffonderà, in genere a partire dal XVI secolo, anche in molti (ma non in tutti!) altri paesi europei ciò, al di fuori dell'Italia, è avvenuto quasi sempre con l'interposizione di più o meno importanti filtri e distinzioni: non per caso messi in evidenza dalle differenziate denominazioni che, nelle varie lingue europee, denotano il fenomeno Rinascimento. È comunque indubitato che gli effetti e gli esiti del Rinascimento si protrarranno a lungo in Europa e che l'architettura europea (e non solo) ne sarà influenzata fin quasi ai primi anni del XIX secolo³³.

Ed è anche evidente che la storiografia italiana, almeno fino ai primi decenni del XX secolo, ha condiviso con piacere e soddisfazione il concetto burckhardiano di "Civiltà del Rinascimento" come superamento del contesto medievale ed anzi come sua contrapposizione. Perché, del resto in linea con la tradizione impostata dal Cennini e ripresa dal Vasari, tale interpretazione convalidava il concetto del primato del ruolo della cultura e dell'arte italiana tra XV e XVI secolo. È vero infatti che a partire dagli ultimi anni del Quattrocento, ed ancor più nella prima metà del Cinquecento, l'Italia è stata il *focus* delle vicende europee³⁴.

A tale proposito mi interessa dunque citare un recente saggio proposto in forma di dialogo tra due autori italiani non certo viziati da campanilismo³⁵. Vi si parla della primazia italiana nel XV-XVI secolo (per l'appunto i secoli del Rinascimento) come momento terminale di una lunga fase che si era avviata a partire dal XIII secolo. Il Rinascimento sarebbe la fase nella quale, per la seconda volta (la prima essendo l'Impero romano) sono apparsi i primi tratti "moderni" della nostra italianità: perché, anche se

dopo la fine di quella lunga fase l'Italia non è più soggetto, ma luogo, anzi oggetto, della storia europea³⁶, tuttavia essa mantiene quella sua peculiare identità e ne diffonde i risultati culturali, artistici, architettonici; e perché è anzi proprio in questo momento che la cultura rinascimentale italiana comincia ad influenzare gli altri paesi europei.

Restringendo il giudizio al divenire architettonico ed urbanistico della città di Ferrara nel XV-XVI secolo bisogna dunque porsi più domande. Fino a qual punto, se quel divenire viene inquadrato nel più ampio quadro del contesto italiano ed europeo di quegli anni, la vicenda ferrarese può essere giudicata così rilevante da venir considerata il primo vero esempio di città moderna? Qual'era la situazione del contesto ambientale e sociale ferrarese di quel tempo? Quali erano i ruoli degli architetti protagonisti di quelle vicende? Quali le loro conoscenze e le esperienze tecnico-disciplinare? Quali le convinzioni, le consuetudini e l'insieme dei giudizi e pregiudizi del tempo?

Perché, a proposito degli interventi di Ercole I, si parla di "addizione" o, come si diceva allora, di Terra Nuova? Qual è stata la molla che ha spinto il duca ad ampliare il circuito delle mura cittadine? Quanto ha giocato, nel definire l'assetto urbanistico dell'addizione, ciò che (edifici od altri complessi e non soltanto quelli edilizi) già esisteva nell'area poi inglobata nell'ampliamento? A chi appartenevano, o a chi sono state cedute, le aree da urbanizzare?

Non sono domande nuove: sono state poste, più o meno direttamente, più volte. Ma ora i saggi di Tuohy e di Rosenberg le ripropongono con maggior forza e con rinnovata acribia documentaristica³⁷. E sullo stesso piano si collocano anche gli studi della

Bocchi, quelli di Fara, ed inoltre il già ricordato saggio della Kehl³⁸. Ho già detto che, in genere, gli studiosi che fino a poco tempo fa hanno analizzato le vicende ferraresi del Quattrocento, le hanno guardate nell'ottica della declinazione "estense" del Rinascimento. La quale però, in quanto né propriamente fiorentina, né propriamente romana, non è stata apprezzata né sempre, né da tutti.

È ben noto, per esempio, che il Vasari, nelle *Vite*, stende un velo d'ombra sulla cultura artistica ferrarese (citando solo alcuni pittori) e che inoltre, ed è ciò che qui ci interessa, non cita affatto Biagio Rossetti. Ciò malgrado, e pur con accentuazioni critiche differenziate, molti studiosi, lo ripeto, sono stati concordi nel considerare Ferrara la prima città europea moderna: ne sarebbero prova le principali componenti configurative.

La "regolarità" e perfino la "ortogonalità" dei tracciati viari (per Lavedan anche l'ampiezza delle vie principali). Le valenze prospettiche che ne conseguono. Infine, la correlazione di queste componenti con le soluzioni architettoniche degli edifici principali: alcuni dei quali riferibili, direttamente od indirettamente al Rossetti. Ma è anche diffusa l'opinione di altri studiosi che i prospetti degli edifici dell'addizione risultino impaginati non tanto in base alle regole proporzionali che legano tra loro le loro singole parti ma, piuttosto al fine di pervenire ad una riassuntiva ed unificante veduta prospettica lungo i principali assi viari.

Parto da quest'ultima argomentazione. Questo giudizio è vero ma ad una sola e precisa condizione: se, come avviene nel caso dell'immagine prospettica di un dipinto con scena urbana, tali facciate sono guardate da un solo e ben determinato punto di os-

servazione. Vale a dire da quel ben determinato luogo della strada o della piazza ove è situato (magari anche tramite un apparecchio fotografico) l'occhio dell'osservatore. E se, inoltre "quella" via o "quella" piazza si traducono soltanto in "quella" sua prevista e preordinata immagine. Che è appunto ciò che propone Marco Romano in un suo saggio che, facendo riferimento anche a recenti episodi urbani, è programmaticamente intitolato *La città come opera d'arte*³⁹. Richiamo dunque ancora una volta, ma per altra ragione, le già ricordate vedute di Urbino, Berlino e Baltimora. Non è certo per caso che esse (anche se con tutta probabilità erroneamente) siano anche state interpretate come scene teatrali: ciascuna di esse presuppone infatti un unico e centralizzante punto di osservazione.

L'immagine di un luogo urbano, via o piazza che esso sia, cambia però continuamente al variare del punto da cui esso viene osservato. È dunque facile obiettare che, da chi si muove lungo quella via od entro quella piazza, la sequenzialità prospettica delle facciate degli edifici viene percepita, e soprattutto memorizzata, non come scena fissa ma come riassuntiva immagine dinamica. Detto in altri termini, l'immagine di un luogo urbano non è riconducibile alla staticità di uno scatto fotografico: si traduce invece in una mnemonicamente personalizzata sequenza filmica. Non senza che ciò, almeno per quanto concerne i luoghi urbani, faccia anche perdere, alla prospettiva, quella valenza di forma simbolica che le era stata attribuita da Panofsky.

Dopo questa lunga riflessione, in parte "extra-vagante", rientro in tema riflettendo sul ruolo che nelle vicende ferraresi ha avuto Biagio Rossetti. In particolare, per tener conto del recente capovolgi-

mento di giudizio sulla sua figura: non più artefice di una nuova e moderna città, ma, più semplicemente, ed assieme ad altri, funzionario tecnico ed anche, in parte, imprenditore in proprio. Dunque, come in verità molti avevano già capito (ma "tra le righe": quasi non volendolo ammettere), e come ora documentano la Kehl⁴⁰ ed altri, l'ideatore, il programmatore e perfino il più o meno diretto responsabile della caratterizzazione dimensionale e configurativa degli interventi ferraresi è il duca Ercole I d'Este. Di qui l'interesse ad analizzare le ragioni che lo hanno spinto ad intraprendere le opere che hanno configurato l'addizione.

Considerata l'urgenza di ordine politico-militare (la difesa della città da un allora previsto nuovo, e prosimo, attacco veneziano), e tenuto conto dell'accelerato variare delle tecniche belliche, appare evidente che l'intento prioritario del duca, come indicano le cronache che riportano i pareri dei cittadini di quel tempo, era la realizzazione di un sistema difensivo nuovo. Nuovo sia per il suo ben più ampio tracciato, sia per gli aggiornati criteri tecnici adottati. Dunque, soprattutto perché sostitutivo di quello preesistente in quanto esso, nei precedenti conflitti bellici, aveva fatto correre gravi rischi alla città di Ferrara risultando inadeguato non soltanto quanto agli aspetti della tecnica militaresca del tempo ma anche, e non meno, sotto il profilo strategico-territoriale.

È dunque in questo prioritario quadro programmatico che si comprende perché al Rossetti, responsabile tecnico dell'ideazione e realizzazione del nuovo sistema difensivo ferrarese, da un lato sia stato ulteriormente confermato tale incarico anche dopo l'esito, per lui negativo, del processo intenta-

togli con l'accusa di «interessi privati nell'esercizio di una funzione pubblica», ed invece, dall'altro lato, gli erano stati drasticamente revocati tutti gli altri incarichi: palazzi compresi. Non vi è alcun dubbio, però, che la scelta di realizzare il nuovo e più ampio sistema fortificatorio rispondeva anche all'altra parte del programma erculeo: dar corso all'ampliamento della città, necessitato dalla rapidissima ed esponenziale crescita demica di quegli anni e dunque anche ai suoi allora previsti sviluppi futuri. Per quanto attiene alla "configurazione" di tale ampliamento, e cioè alla concreta definizione edilizia e di urbanizzazione degli interventi programmati, il problema di stabilire chi ne fosse il "pianificatore" va però scisso in due parti: da un lato quella relativa alla componente fortificatoria, dall'altro lato quella di ordine insediativo (lo schema viario e, con terminologia attuale, lo "housing").

La prima parte è ovviamente connessa con le nuove esigenze tecnico-costruttive che emergevano dal rapidissimo e strategicamente rivoluzionario difendersi di nuove e molto più efficienti armi offensive. La delimitazione del perimetro (un quadrilatero irregolare) della nuova cerchia difensiva (qui non mi occupo delle sue peculiari modalità tipologiche e tecniche) dipende dunque non da una figura concettualmente preordinata, ma, invece, da quanto reso necessario tenuto conto sia delle innovazioni artiglieresche, sia delle situazioni locali di varia natura (di ordine geofisico e topografico, preesistenze, edilizie e no).

Ci si deve dunque chiedere sotto che profilo la delimitazione dell'impianto urbanistico della Terra Nuova (l'addizione) abbia a che fare con la cultura del Rinascimento quattrocentesco italiano⁴¹.

I riferimenti che a me sembrano possibili sono principalmente il trattato albertiano e quello di Francesco di Giorgio. Ma in particolare, di quei trattati, proprio le parti ed i precetti che fanno minor riferimento agli *exempla* degli "antichi" (cioè minor riferimento al tema più tipicamente rinascimentale). L'Alberti, come è noto, parla di vie "militari" indicandone la caratterizzante ampiezza e regolarità di tracciato: in ciò, apparentemente, echeggiando concetti vitruviani. Ma poi consiglia di applicare l'ampiezza e regolarità delle strade solo ai centri grandi ed importanti del suo tempo. Commentando, considerazione tutta concreta e proiettata sulla realtà contemporanea, che proprio in città di quel rango (politico e territoriale) l'ampiezza delle strade contribuiva ad affermare, o ad accrescere, il prestigio di chi ne era il signore (però era bene che il "tiranno" risiedesse in un luogo appartato e protetto; come avviene, appunto, nel caso del polo ducale estense).

Del riferimento alla cultura urbana contemporanea sono anche spia significativa le prescrizioni relative agli insediamenti minori (piccole città, "castelli", "terre murate", e così via). In questi casi, scrive l'Alberti, sono preferibili le vie strette e ricurve: perché, come insegnava l'esperienza del tempo, esse consentivano una miglior difesa dall'assalto di forze nemiche (e qui aggiungerei: esterne ed interne!).

È dunque evidente che, di per sé, l'ampiezza delle sezioni viarie ed il loro tracciato rettilineo non erano dati imprescindibili nemmeno nella cultura di un teorico rinascimentale del calibro dell'Alberti. Analoga considerazione può essere fatta relativamente agli scritti di Francesco di Giorgio in tema di città. Eccezion fatta per uno schema di città simbo-

licamente delineata in rapporto alla figura umana (e qui siamo proprio in chiave umanistico-rinascimentale), il Martini, mediante piccoli disegni a margine dello scritto, propone schemi urbani (all'interno dei quali sono anche schematizzati gli isolati destinati all'edilizia abitativa) che però soltanto nel caso di città situate in pianura⁴², sono caratterizzati da delimitanti figure geometriche regolari.

Ciò sembra dunque indicare che il Martini era intenzionato a proporre non tanto modelli "ideali", ma, piuttosto, paradigmi esemplificativi da tradursi poi nel peculiare *hic et nunc* di ciascuno dei singoli e concreti sistemi urbani da realizzare. Tornando all'addizione erculea, produce dunque incredula meraviglia constatare che l'intersezione tra i due assi viari principali dell'addizione venga ripetutamente letta come incrocio di due assi ortogonali: ortogonalità geometrica che nell'impianto dell'addizione non solo è assente, ma che, con tutta evidenza, non è stata nemmeno ricercata.

Quella "lettura" mi appare cioè una forzata applicazione (in chiave di cultura idealistica) di un preordinato ed astratto concetto "rinascimentalistico" alla peculiare realtà ferrarese. Non condivido, dunque, il giudizio che viene dato in riferimento sia ai collegamenti viari (a tracciato mistilineo) tra città preesistente (ivi compreso, e ciò non è cosa da poco, il pur distinto polo dell'insediamento della corte ducale), e tessuto dell'addizione: che cioè quella mancata ortogonalità (quella "trasgressione") rispetto alla limpidezza rinascimentale dello schema teorico vada interpretata come prezzo dolorosamente pagato ad imprescindibili esigenze pragmatiche: che sia, insomma, una sorta di scusabile incidente attuativo sul quale conviene genero-

samente sorvolare. Ciò detto, e quanto alla domanda su quale sia stato il ruolo del Rossetti nell'ambito delle realizzazioni erculee, ad essa (oltre a Tuohy e Rosenberg) risponde con icastica precisione la Kehl quando scrive⁴³: «Ugualmente vantaggioso fu il fatto che non esistessero veri e propri architetti o artisti in grado di richiedere variazioni rispetto alle consuetudini costruttive. Accanto a Pietro Benvenuto "ingegnere ducale", lavorava Biagio Rossetti con lo stesso titolo, ma entrambi furono più imprenditori che architetti. Biagio è stato presentato dalla letteratura storico-artistica come il Bramante ferrarese, ma ciò non corrisponde a verità»: perché, prosegue, molto differiscono tra loro gli interventi romani e quelli ferraresi⁴⁴.

A differenza delle linee del programma giuliesco per Roma, quello erculeo manteneva infatti l'organizzazione del tessuto cittadino tradizionale ed anche il suo ruolo di polo cittadino significativo (tanto in chiave economica e di rango sociale, quanto in quella simbolica): ove, tra l'altro (lo ripeto perché non è certo dettaglio insignificante), e sia pure con prudenziali ed opportuni accorgimenti (la viabilità che di fatto isolava tutto l'ambito edilizio ducale dal vissuto quotidiano della città), era situata anche la corte estense. Insomma, la nuova area veniva soltanto aggiunta: di qui appunto le definizioni dell'intervento come "addizione" o "Terra Nova".

Entrambi i termini essendo indicativi dell'aggiunta di una nuova realtà (ma non di un diverso DNA urbanistico) a quanto preesisteva: come, del resto era già accaduto con la molto minore estensione dell'addizione di Borso d'Este.

Torna qui interessante la già da me ricordata notazione del Burchkardt sulla circostanza che, mal-

grado l'accresciuta disponibilità di superficie urbanizzata, tuttavia nel 1497, cioè ben cinque anni dopo l'avvio dell'intervento erculeo, non era stato ancora avvertito alcun mutamento nei confronti della carenza di aree abitative.

È dunque necessaria qualche ulteriore riflessione sulle caratteristiche dell'addizione.

L'iniziativa erculea, oltre ad inglobare vaste aree a parco, includeva anche altre aree sia di proprietà ducale (talvolta, com'è noto, anche cedute ai creditori del duca in pagamento di debiti con essi contratti), sia relative ad alcuni preesistenti insediamenti (religiosi o di altra natura), sia, infine, altre aree oggetto di odiate forzose espropriazioni. Alle pur importanti iniziative edilizie di committenza elitaria, si accompagnava anche un altro aspetto del programma erculeo: la realizzazione di insediamenti abitativi di natura medio-popolare: pertanto caratterizzati da unità edilizie ad uno o due piani unificate nel sistema tipologico delle case in serie (o a schiera). Si trattava, o no, di una scelta innovativa, tale cioè da potersi attribuire alla cultura rinascimentale? Ancora una volta è bene scindere il problema in due distinti aspetti. Il primo è quello relativo all'edilizia residenziale di committenti del sistema patrizio o signorile di quel tempo. Il secondo è quello che concerne l'edilizia medio-popolare. Ma se è ovvio situare nel quadro della cultura architettonica rinascimentale gli episodi edilizi dei ceti più elevati, ivi ovviamente comprendendo le opere architettoniche di Biagio Rossetti⁴⁵ (e di altri che in alcuni casi ne hanno anche talvolta completato l'opera), ciò non è invece altrettanto per tutto il resto del tessuto edilizio realizzato (o previsto) nell'area dell'addizione.

Se infatti si guarda all'edilizia abitativa quattrocentesca destinata ai ceti medio-popolari, questa, sia a Ferrara che in altre importanti città è caratterizzata da modelli tipologici che risalgono molto più addietro nel tempo: addirittura a matrici due-trecentesche.

Ma prima di toccare questo argomento, torno per un momento all'edilizia del patriziato quattrocentesco ferrarese per porla a raffronto con quella dello stesso tipo di committenza realizzata in altre città italiane: in particolare con alcuni dei più noti palazzi del patriziato fiorentino del tempo da sempre considerati genuina espressione dell'architettura "rinascimentale". Non guardando cioè alle rispettive, ma non coincidenti, scelte sintattico-linguistiche⁴⁶, ma invece ai comuni criteri di ordine economicistico che in entrambi i casi hanno guidato la realizzazione dei palazzi.

A Firenze ed a Ferrara, il rapporto figurativo-visuale tra edificio ed asse stradale si istituisce solo e soprattutto in relazione ai prospetti degli edifici che si allineano lungo di esso. Perché in entrambe le città tale rapporto non è ricercato nella delinea-zione dei prospetti allineati lungo vie minori: nei fronti dei palazzi che vi si prospettano, manca, in genere, ogni attenzione ai dettami della sintassi e del lessico architettonico rinascimentale. Va tenuto conto, però, delle differenze tra il caso fiorentino e quello ferrarese. A Firenze Palazzo Rucellai, Palazzo Antinori, Palazzo Medici e altri sono situati lungo più e differenti vie urbane del sedimentato tessuto cittadino ed è proprio a tale differenziata situazione che fa riferimento ciascun palazzo. Invece nell'area dell'addizione erculea (cioè nella "Terra Nova" che, sostengono alcuni, sarebbe la "nuova città") un preciso rapporto delle facciate dei palazzi si istituisce

in modo intenzionalmente percepibile quasi soltanto nel caso degli edifici che caratterizzano l'incrocio dei due principali assi viari. Ma, lo dimostrano le ricerche degli studiosi più sopra ricordati, quei quattro edifici non sono stati realizzati in base ad un preordinato sistema unitario (né sono stati tutti portati a compimento da Biagio Rossetti) ed è inoltre ormai accertato che i balconi d'angolo non facevano parte dell'impaginato originario.

Diventa così importante quanto compare in alcuni dei più recenti contributi critici: che la consonanza linguistica spesso riscontrata nei palazzi ferraresi situati nell'area dell'addizione dipende, in sostanza, dalla diffusione di stilemi decorativi adottati non tanto da qualificati "maestri" architetti, ma, invece, da "maestranze" non molto qualificate. Le quali, proprio per questo, hanno ripetitivamente adottato modelli "alla moda". Insomma, differentemente da quanto accadeva a Firenze, a Ferrara la "consonanza" dei linguaggi non dipenderebbe dalle deliberate scelte di singoli architetti informati ad un medesimo sistema culturale, ma, al contrario, dalla formalistica ripetitività di stilemi dati (cioè appunto "alla moda") che è probabile indizio dell'assenza di un autonomo e vivace tessuto creativo.

Ma è proprio sul presupposto dell'unitaria intenzionalità "prospettica" che si fonda il giudizio del valore innovativo (cioè moderno e rinascimentale) dell'opera urbanistica di cui sarebbe autore Biagio Rossetti.

A lui in tal senso attribuendo non solo un'ampissima libertà decisionale sull'intero sistema edilizio dell'addizione, ma anche la paternità dell'intero impianto urbanistico: quasi che gli fosse stata conferita una sorta di ampia delega fiduciaria al generale co-

ordinamento degli interventi. Ipotesi, questa, che per allora non è invece proponibile nei confronti di un tecnico operante in un'istituzione pubblica qual era Biagio Rossetti⁴⁷. Ed ancor meno lo è nel caso dell'addizione ferrarese, visto l'interesse di Ercole I per l'architettura e soprattutto tenuto conto della sua diretta partecipazione alla configurazione degli spazi e degli edifici cittadini. Del fatto cioè, che il duca, con disappunto di molti cittadini, raccontano le cronache, entrava (cavalcando) concretamente e ripetutamente nel merito delle scelte attuative del programma urbanistico-edilizio.

Ma tutto ciò induce anche riflessioni di ordine più generale. Stupisce, ad esempio, che la famosa tavola di Urbino con la veduta prospettica di una città ideale (ma ciò può valere anche, e sia pure in misura minore, per le tavole di Berlino e Baltimora) venga proposta come immagine di una porzione di una città rinascimentale (via, piazza, edifici) perché basata su di una preordinata ed unificante visione prospettica. Quelle vedute non offrono infatti l'immagine di vie caratterizzate da una predisposta ed unitaria configurazione del loro contesto spaziale, ma, piuttosto, quella dell'allinearsi, lungo una via ed entro una piazza, di una sequenza di edifici analoghi ma non identicamente caratterizzati: perché ciascuno di essi, quasi aderendo al tema della *varietas* umanistico-rinascimentale, risulta caratterizzato da una sua peculiare configurazione ed aggettivazione linguistica.

Il pur oggettivo apparentamento configurativo di quegli edifici non dipende cioè dall'unitarietà del loro proiettarsi sullo spazio viario (come invece avverrà nelle scelte architettonico-urbanistiche dei secoli successivi), ma dall'adozione di un unitario

ed archetipico modello tipologico. Il quale, proprio in quanto tale, è declinabile in più e variabili scelte: o, mi sia concessa la metafora, in quella che connota i singoli “individui” edilizi.

Passo ora ad analizzare l’edilizia abitativa di Età erculea per i ceti medio-popolari. In questo caso l’unitarietà visuale che lega vie ed edifici sembrerebbe presentarsi con maggiore evidenza: perché la tipologia abitativa in serie, adottata per questo tipo di edilizia, attribuisce forte omogeneità visuale all’immagine d’insieme della strada. Ma tale omogeneità dipende dalla ritmica ripetizione delle singole cellule e non da una deliberata scelta mirata alla configurazione dello spazio viario⁴⁸.

Tenuto conto da un lato della documentata circostanza che nell’ambito dell’addizione, almeno in una prima fase, da un lato vennero realizzati edifici sia ad uno che a due o più piani e che dunque tale fattualità non poteva dar luogo ad un’immagine unitaria dei prospetti stradali. E che, dall’altro lato, ed anche quando vennero realizzate cellule edilizie con prospetti di ugual numero di piani e con uguale ripetuto e ritmico impaginato delle porte e delle finestre (da ciò consegue l’immagine unitaria del sistema edilizio), nemmeno ciò consente di riferire tale omogeneità alla cultura prospettico-visuale (cioè rinascimentale).

Fin dal XIII-XIV secolo (dunque ben prima dell’Età rinascimentale), un medesimo risultato di omogeneità dei fronti edilizi è presente, infatti, nell’edilizia italiana di questo genere promossa sia da singoli committenti, sia da istituzioni di natura pubblica e privata (ospedaliera, religiosa o di altra natura); interessati, gli uni e le altre, ad avviare programmi di lottizzazione in aree cittadine fino a quel momento

non (o poco) edificate. Basti qualche esempio. Inizio dal periodo due-trecentesco. A Firenze, l’edilizia delle “terre murate” e le iniziative dell’Arte della lana. Ad Arezzo, la messa a disposizione di nuove aree edilizie conseguenti all’ampliamento tarlatesco (XIV secolo) della cerchia muraria e le connesse prescrizioni normative.

Per il Quattrocento possono valere questi altri esempi. A Firenze, i programmi edilizi promossi da Lorenzo dei Medici nel quadrante settentrionale della città. A Pienza, il complesso delle Case Nuove. Ad Urbino, l’iniziativa di Federico da Montefeltro di realizzare, nel quadro delle complesse iniziative di riorganizzazione urbanistica connesse con la costruzione del Palazzo ducale, l’insediamento medio-popolare lungo il nuovo asse viario che discende al mercatale.

Riprendo ora, per meglio analizzarlo, un altro argomento spesso proposto a sostegno della componente “rinascimentalistica” dell’intervento di Ercole d’Este: la già ricordata ampiezza e rettilineità (ma non ortogonalità) delle vie principali dell’addizione. Valgono però, contro questo assunto, più e convergenti considerazioni.

Gli statuti delle città italiane tardomedievali (fine Duecento-Trecento) contenevano spesso, per ragioni di decoro urbano, l’indicazione di raddrizzare (*quod dirizetur*) vie importanti. Nel caso di Siena e di Firenze, ad esempio, ciò doveva avvenire col procedimento *ad cordam*: utilizzando cioè l’allineamento fissato da una corda stesa tra due punti (dunque con ampliamenti o demolizioni di quanto risultava estraneo rispetto al nuovo allineamento). A Firenze, nel tardo XIII secolo, venne creata una “via larga”, e con andamento rettilineo, per consen-

tire un più rapido accesso ai carri che, provenendo dalla parte settentrionale della cerchia cittadina, dovevano portare le granaglie al principale e centrale deposito cittadino (poi detto Orsanmichele).

E, d'altra parte, nel caso dell'asse viario principale di Pienza (cioè il borgo di Corsignano elevato da Pio II al rango di città) non è stato adottato il criterio della retta linearità: la centrale spina viaria segue l'originario andamento sinuoso. È però vero che una sezione stradale dell'ampiezza di 16 metri come quella ferrarese, era del tutto inusuale nelle città italiane di fine Quattrocento.

È stato pertanto pensato, e lo ha fatto Amelio Fara esperto di storia dell'edilizia fortificatoria, che ciò conseguisse a criteri di natura militaresca: e cioè all'intento di facilitare i movimenti delle truppe e delle artiglierie nell'ambito dell'addizione erculea. In tal caso, dunque, il tracciato viario principale dell'addizione sarebbe stato delineato in ottemperanza al concetto albertiano di via militare. Ma questa ipotesi è stata poi contestata alla luce delle condizioni locali. Se cioè quel tracciato viario viene posto in rapporto con la circostanza che la delimitazione della nuova cerchia difensiva racchiudeva un'area fortemente inabitata e che, pertanto, le truppe si potevano muovere con tutta libertà nell'ambito del contesto territoriale dell'addizione.

Tale ampiezza va dunque meglio riferita alla convinzione, e percezione, dei cittadini di quel tempo (soprattutto se sotterraneamente ostili al duca ed ai suoi metodi urbanistico-finanziari): cioè che l'ampiezza ed il tracciato rettilineo degli assi viari principali erano finalizzati ad accrescere il prestigio di una città (nel caso Ferrara) e soprattutto di chi ne era signore: Ercole I.

Arrivo alle conclusioni. Tutto quanto sin qui osservato porta a concludere che l'iniziativa erculea non ha sostanzialmente cambiato il tradizionale e ben sedimentato DNA della Ferrara del suo tempo. Che insomma il suo sia stato un intervento a carattere sostanzialmente dimensionale (l'aggiunta di una nuova estesa area alla città esistente) piuttosto che l'espressione di un programma mirato a modificare il sistema urbano preesistente.

Ed infatti l'aspetto medievalistico della città di Ferrara, cioè la persistenza di un tessuto urbano fitto e turrito, è ancora segnalato in una veduta cinquecentesca della città. Tuttavia, e ciò fornisce qualche freccia all'arco di chi considera l'intervento erculeo un episodio di urbanistica "rinascimentale", è indubbio che quanto avviato da Ercole, (ma solo realizzato, e con estrema lentezza, più tardi) sembra emettere un messaggio innovativo dal quale è difficile non essere suggestionati. Ma a ciò si può dare una risposta che, ancora una volta, diverge in parte dal concetto dalla "rinascimentalità" della Ferrara erculea. Penso, come altre volte ho avuto modo di sostenere, che anche per Ferrara, così come per altri centri urbani italiani del tardo Quattrocento, non si possa parlare di una "città rinascimentale" contrapposta o soprapposta ad una "città medievale". Perché, procedendo in tal modo si scambiano l'uno con l'altro i due già segnalati e pur differenti percorsi storiografici (quello di impianto socioeconomico e quello di impianto percettivo-configurativo) in una impropria combinazione metodologica che estende forzatamente alla scala di modello concettuale le tesi, forse quelle di Sitte, sulla percettività degli spazi di una città medievale. Ma Sitte, ed è suo merito, non parla di "modello urbano", ma

soltanto (in particolare con l'occhio alle città francesi e germaniche: diverso è invece il quadro che offrono le città italiane) di percezione degli spazi e della visibilità degli edifici nei tessuti urbani di formazione medievale: tra l'altro, però, così come essi si presentavano (ma quanto poi, cioè, era oggettivamente documentato?) ai suoi tempi. Dunque, il messaggio innovativo che promana dall'intervento erculeo non sta nella contrapposizione tra "Medioevo" e "Rinascimento" (equivoco, questo, nel quale, prima di Zevi, erano già caduti Piccinato⁴⁹ e molti altri), ma nella natura del ruolo già principesco (cioè non più soltanto "signorile": quanto ciò può essere posto in rapporto con la componente dell'esempio visconteo-sforzesco?) che già *in nuce* si era attribuito Ercole I.

Insomma, la Ferrara erculea, nella quale la dimora di corte è divenuta un autonomo polo urbano, non è una città "moderna" perché "rinascimentale". Ma perché, anche prima di Firenze che a questa caratterizzazione arriverà soltanto a partire da Cosimo I, già sul finire del Quattrocento era già stata pensata come "città del principe", come "città capitale"⁵⁰. Il cui assetto, sia sul piano socio-economico, sia su quello fisico, si situa e configura entro un contesto istituzionale che vuole anticipare⁵¹ quelli della fase cronologica (dalle prime decadi del Cinquecento al Seicento ed oltre) che si suole definire prima Età moderna. Zevi, accentuando più di altri il concetto di Ferrara come "prima città moderna", che addirittura anticipava i principi, le prassi e le attese dell'urbanistica del XX secolo⁵², compiva con cosciente generosità intellettuale, un evidente anacronismo metodologico. Che allora, in Italia, appariva un giustificato esaltante salto concettuale e che

dunque era anche perdonato e condiviso da molti studiosi: italiani e no. Ma era così ardito ed impervio, quel salto concettuale, che esso, oggi, a condizioni e convincimenti culturali e storiografici profondamente mutati, non può più essere invece condiviso.

Note

¹ Saggio pubblicato in R. DALLA NEGRA, A. IPPOLITI, *La città di Ferrara. Architettura e restauro*, Atti della Giornata di Studi (Ferrara, 26 settembre 2014), Roma 2014, pp. 25-48.

² J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (introduzione di L. GATTO), Roma 2010; pp. 55 e segg. Nell'introduzione, Gatto collega la posizione del Burckhardt a quella di Michelet.

³ Questo argomento è stato spesso toccato sotto il profilo della peculiarità della cultura artistica ferrarese del Quattrocento: in questo ambito si collocano, assieme ad altri, anche i numerosi studi di Adolfo Venturi. Per una più estesa analisi della produzione storiografica relativa al Rossetti si veda: M. Folin, *Un ampliamento urbano della prima Età moderna: l'Addizione erculea di Ferrara*; in IDEM, *Sistole/diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, Venezia 2006, pp. 51-174 (e più in particolare pp. 51-57).

⁴ P. LAVEDAN, *Histoire de l'Urbanisme* (volume secondo); Paris 1926.

⁵ G. N. GIORDANO ORSINI, in *Enciclopedia Italiana*, ad vocem Rossetti Biagio, vol. XXX, Roma 1936.

⁶ G. GIOVANNONI, *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*, (Capitolo sul Rinascimento), Firenze 1943.

⁷ M. SALMI, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1963, ad vocem Rinascimento, vol. XI, col. 414.

⁸ G. C. ARGAN, *The renaissance city*, London 1969, p. 31.

⁹ B. ZEVI, *Saper vedere la città*, Torino 1971. IDEM, *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna*, Torino 1971.

¹⁰ L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 1968, vol. primo, pp. 279-296.

¹¹ Per i riferimenti bibliografici, vedi nel corso del testo di questo saggio.

¹² P. KEHL, *Ferrara*, in F. P. FIORE, *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento.*, Milano 1998; vedi, in particolare, p. 255.

¹³ M. FOLIN, *Un ampliamento...*, cit., p. 61.

¹⁴ M. BEVILACQUA, *Città di nuova fondazione nell'Italia del Quattrocento*, in P. BOUCHERON, M. FOLIN, (a cura di), *I grandi cantieri del rinnovamento urbano*, Roma 2011, pp. 50-51.

¹⁵ Con riferimento alle categorie interpretative di Bruno Zevi derivate dalla letteratura storiografica di matrice ferrarese che si precisa già a partire dal XVI secolo, vedi: M. FOLIN, *Un ampliamento...*, cit. Per quanto attiene al pensiero dell'Alberti e quanto da esso è derivato, ivi compresa la tradizionale storiografia locale, intendo riferirmi al prologo del *De re aedificatoria* ove si legge: «*Demum hoc sit ad rem, stabilitatem dignitatem decusque rei publicae plurimum debere architecto [...]*». Sulla base di questa netta affermazione dell'Alberti, e con riferimento alla vicenda dell'addizione ed anche a numerose altre iniziative erculee, la tradizionale storiografia ferrarese ha ripetutamente affermato il ruolo determinante del Rossetti nella progettazione ed esecuzione delle correlate opere urbanistiche ed architettoniche.

¹⁶ Basti qualche richiamo ad alcuni casi emblematici riferibili ai secoli XIX e XX. Le lamentele degli scrittori e dei poeti francesi per i drastici interventi di Haussmann sul tessuto storico parigino e sulla "perdita" di memoria affettiva e psicologica che ne conseguiva. O quelle di scrittori, pittori, disegnatori, fotografi, e così via che hanno lamentato le demolizioni, di Età postunitaria e poi di Età fascista, nel vivo del cuore del tessuto urbanistico di Roma o di Firenze. Né può essere dimenticato che, dopo la Seconda guerra mondiale, quel fenomeno, anche se presentato sotto altra luce, è stato oggetto delle accurate analisi di Lynch, allora considerate innovative, sull'importanza psicologico-percettiva che i cittadini attribuiscono a luoghi ed edifici da tempo introiettati nel loro immaginario: sedimentati nel loro substrato psicologico ed abitudinario, quei luoghi e quegli edifici svolgono un essenziale ruolo identitario. Viene anche in mente il noto appunto manzoniano: «Addio monti sorgenti dall'acque [...]» con quel che segue. Ma questo tema è stato anche affrontato sotto il profilo archeologico (l'importanza dei ruderi) e sotto quello della immanente e determinante presenza degli edifici. In questo

si veda E. CROUZET-PAVAN, (ed. it.) *Rinascimenti italiani 1380-1500*; Roma 2012, p. 91.

¹⁷ Proprio questo è il caso degli interventi erculei su Ferrara.

¹⁸ A. TENENTI, *L'Italia del Quattrocento. Economia e società*; Roma-Bari 1996, p. 5.

¹⁹ Interessa notare che ancora sul finire del XV secolo, e perfino nelle città italiane rette da regimi oligarchici, vigevano norme e magistrature di origine e matrice "comunale"; e che è proprio tale stato di fatto quello contro cui si muovevano i nuovi "signori" proiettati ad imporre un sistema di potere a carattere monocratico. Come infatti avviene a Milano già nel XIV secolo con i Visconti e poi nel XV secolo sotto il regime sforzesco; a Firenze sotto il regime laurenziano cioè negli ultimi decenni del Quattrocento; a Carpi, sotto i Pio, sul crinale tra XV e XVI secolo; e così via. In tutti questi casi, soprattutto in tema di proprietà fondiaria e dei correlati principi e criteri di diritto civile, è infatti di solito rilevabile un più o meno aperto contrasto tra le nuove forme di governo e le locali consuetudini di cui erano espressione le magistrature edilizie. Emblematica della più generale realtà, è anche la peculiare vicenda edilizia di Roma sotto i pontificati di Martino V e di Eugenio IV. Nell'Urbe lo scontro allora in atto tra il papa e le magistrature cittadine si svolge infatti in controluce, ma anche in questo caso tale scontro si sviluppa in rapporto alle premesse delle istituzioni cittadine della fine del XIV secolo. Cfr. O. VERDI, *Maestri di edifici e di strade a Roma nel secolo XV, Fonti e problemi*; Roma 1997. Sul tema della persistenza delle tradizionali normative urbanistiche dei centri italiani vedi, inoltre, V. FRANCHETTI PARDO, *Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti di alcuni centri fondati toscani*, in *Castelli e Borghi della Toscana tardo medievale*, Firenze 1988; *IDEM*, *Firenze tra Quattrocento e Cinquecento: linee di sviluppo urbano*, in *Florence and Milan. Comparisons and relations*, Firenze 1989; *IDEM*, *Cultura brunelleschiana e trasformazioni urbanistiche nella Firenze del Quattrocento* in *La città del Brunelleschi...*, cit. e *IDEM* *Firenze del Quattrocento e tematiche brunelleschiane...*, cit.

²⁰ Vedi G. C. ROMBY, *Descrizioni e rappresentazioni della città di Firenze*; Firenze 1976. Inoltre, il successivo e più completo R. BARDUCCI (a cura di), *Cronica* (di Benedetto Dei), Firenze 1984.

²¹ Su questo argomento vedi V. FRANCHETTI PARDO, *Culture brunelleschienne et construction dans la Florence du XV^e siècle, in La vie, la fortune, l'oeuvre de Filippo Brunelleschi*; catalogo della mostra "Filippo Brunelleschi, 1377-1436"; Paris 1977. Inoltre IDEM, *Cultura brunelleschiana e trasformazioni urbanistiche nella Firenze del Quattrocento*, pp.79-92; IDEM (a cura di), *Schede*. Inoltre IDEM, *Firenze del Quattrocento e tematiche brunelleschiane*, in S. BENEDETTI, G. MIARELLI MARIANI, L. MARCUCCI, *Saggi in onore di De Angelis d'Ossat*, Roma 1987, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., fascicoli 1-10 (pp. 209-212). Per gli aspetti normativi e le delibere, vedi G. C. ROMBY, *Per costruire ai tempi del Brunelleschi*; Firenze 1979 (con particolare riferimento alle appendici che riportano esempi di delibere edilizie ed urbanistiche di vari organi cittadini).

²² Ci si deve infatti chiedere "ideale" in che senso. Anticipazione di uno sperato nuovo "valore" attribuito alla città, oppure divagante fantasticheria? Sul tema più generale del rapporto tra l'opera ed il pensiero degli architetti, vedi L. PERINI, *Gli utopisti: delusione della realtà, sogni dell'avvenire*, in *Storia d'Italia, Annali 4*, Torino 1981, p. 324. Vedi anche A. TENENTI, *L'utopia nel Rinascimento*, in *Credenze, ideologie, libertinismi tra Medioevo ed Età moderna*, Bologna 1978, pp. 244 e 258. In quel saggio Tenenti giudica che ciò che gli architetti toscani del Quattrocento «vogliono imporre o proporre, è uno schema ambientale armonioso, geometrico, sano e razionale per la vita di tutti i giorni, [così] incarnando già in modo chiaro la tendenza alla pianificazione dell'area urbana e dei singoli tipi di abitazione [...]». Ma è proprio questo il punto: ciò che quegli architetti proponevano sottintendeva che fosse già stato accolto il loro reclamato nuovo e determinante ruolo decisionale nel programmare e delineare l'intero tessuto insediativo cittadino. Ciò, invece, sarà possibile soltanto più tardi: dopo che si sarà effettivamente affermata la figura politica ed istituzionale del "principe" e che anche le normative e le magistrature urbanistiche verranno a dipendere da un potere centralizzato ed autocratico: tale cioè da potersi sovrapporre agli interessi di altri gruppi (o figure) fino ad allora invece dominanti. Fino a quel momento, e cioè in genere fino ai primi decenni del Cinquecento, anche il "signore" doveva tener conto di tali gruppi e poteva agire

a suo piacere soltanto nelle aree che gli appartenevano da tempo o che aveva personalmente acquistato sul mercato fondiario.

²³ La scoperta del Nuovo Mondo; la morte di Lorenzo il Magnifico (con ciò la fine della politica di equilibrio politico da lui perseguita in Italia ed il conseguente scatenarsi di interessi soprattutto francesi e spagnoli per la penisola italiana); la vittoria dei "re cattolici" di Spagna e la conseguente fine del potentato arabo di Granada; la cacciata degli ebrei e la correlata istituzione della Santa Inquisizione spagnola.

²⁴ Non è inutile notare che il 1492 è anche considerato anno di crinale tra due "epoche storiografiche": quella medievale e quella moderna e che, dunque, la Età moderna inizia dopo tale data. Senza tener conto, inoltre, che vi sono studiosi per i quali la nuova età inizia dopo la conquista delle terre del nuovo mondo: con ciò spostando ancora in avanti di qualche decennio il momento di avvio dell'Età moderna.

²⁵ Perché è nei primi decenni del Cinquecento che si configura quel ben più ampio scenario (politico, economico, sociale, religioso) europeo che consegue alla scoperta e conquista delle terre del Nuovo Mondo ed all'apertura di nuove rotte marittime di collegamento tra Europa, Africa ed Asia.

²⁶ Per questi aspetti e problemi vedi H. BARON, *The crisis of the early italian renaissance*, Princeton 1966. I saggi successivi sono i seguenti: R. ROMANO, *Tra due crisi: l'Italia del Rinascimento*; Torino 1971; L. VILLARI, *Niccolò Machiavelli*; Casale Monferrato 2000. U. DOTTI, *La rivoluzione incompiuta*; Torino 2010. Ma l'Umanesimo è fenomeno che si afferma già alla metà del XIV secolo. Dunque, almeno sotto questo profilo, è categoria concettuale e storiografica più ampia di quella di Rinascimento.

²⁷ Diverso è, infatti, il criterio che informa l'impianto dell'opera dell'Alberti.

²⁸ «[La] dissociazione [tra varie componenti] dell'ultimo gotico [...] coincide con il primo Rinascimento italiano, che può essere considerato come la variante mediterranea e il prolungamento della crisi delle arti [che si era manifestata alla metà del XV secolo]», cfr. A. CHASTEL, *I centri del Rina-*

scimento. *Arte italiana 1460-1500*; Milano 1965, p. 123.

²⁹ Come ho avuto modo di sostenere in altra occasione, si può far rientrare in questo ambito anche, e perfino, il linguaggio e la prassi del Brunelleschi e di molti suoi seguaci (ad esempio Michelozzo). Vedi: V. FRANCHETTI PARDO, *L'architettura del tardo Medioevo*, pp. 381-627 e, più specificamente, *Il quadro toscano nel primo Quattrocento: avvio al Rinascimento*, pp. 584-627, in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale*, Roma-Bari 1997 (ed edizioni seguenti).

³⁰ È significativo, per la Parigi del XV secolo, il frequente richiamo alla pianta della cattedrale di Notre Dame. Per l'ambito inglese, l'adozione di speciali morfemi quali, in particolare, le volte con i cosiddetti "pendentives" che sviluppavano i temi delle ramificate strutture dei pilastri a fasci polistili, esaltandoli figurativamente, ma non più strutturalmente, nelle coperture voltate degli ambienti di rappresentanza. Ma talvolta l'affermazione identitaria ha dato luogo ad altri esiti. Nel caso del Portogallo tardoquattrocentesco e protocinquecentesco la ricerca di identità si è tradotta nell'invenzione ed adozione di nuovi morfemi: quelli che simbolizzavano la centralità del paese nel contesto delle ardimentose imprese marinare. Nel caso ispanico il quadro è più complesso perché l'identitarietà si esprime da un lato con l'adesione meticciosa ai temi italiani, e, dall'altro lato, anche con il prolungarsi di esperienze di matrice figurativa islamica.

³¹ Lo sottolinea anche Zevi ma senza trarne le conseguenze. Vedi B. ZEVI, *Saper vedere l'urbanistica. Ferrara di Biagio Rossetti, la prima città moderna europea*, Torino 1960 e 1971; p. 287.

³² Per gli architetti significava procedere a rilievi (metrico-proporzionali, o figurativi) e ad analisi strutturali dei residui monumenti (o di loro parti) della romanità classica e tarda (comprese le componenti morfologiche e tipologiche della cristianità dei primi secoli) presenti, fisicamente e direttamente (allo stato di ruderi più o meno complessi), oppure indirettamente (cioè nell'immaginario), a Roma ed in numerosi altri centri italiani. Se nel XV secolo la città di Roma continuava ad essere considerata il luogo deputato (anche se in stato di doloroso degrado) alla trasmissione del re-

taggio della romanità, anche a Firenze, ed in molti altri centri italiani del tempo (ad esempio Siena), le presupposte o vere radici romane (la fondazione od altro) erano percepite, e narrate, come elemento identitario.

³³ Cito in particolare Geoffrey Scott che nel 1914 ha pubblicato l'obliato volume *L'architettura dell'Umanesimo*. Molto più tardi Manfredo Tafuri pubblicherà un volumetto dello stesso titolo (*L'architettura dell'Umanesimo*, Torino 1948-1970) però con diversi orientamenti critici.

³⁴ Nella storiografia inglese del XX secolo, il Cinquecento è definito *italistic age* e tale definizione è stata poi accolta anche in altri ambiti storiografici quasi divenendo una costante storiografica.

³⁵ E. GALLI DELLA LOGGIA, A. SCHIAVONE, *Pensare l'Italia*; Torino 2011, p. 76.

³⁶ Politicamente, ed in parte anche economicamente, l'Italia era divenuta terreno di scontro tra le grandi potenze dell'epoca. In tal senso viene da pensare che la diffusione della cultura rinascimentale italiana possa esser stata facilitata, oltretutto da accorte strategie matrimoniali, anche dal fatto che, proprio per effetto di quegli scontri, i principali esponenti dei paesi che si contendevano il possesso della penisola erano entrati in diretto contatto con le principali realizzazioni (in particolare quelle architettoniche) del Rinascimento italiano di quel tempo.

³⁷ T. TUOHY, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471-1505, and the invention of a ducal capital*; Cambridge 1996. C. M. ROSENBERG, *The Este Monuments and Urban Development in Renaissance Ferrara*, Cambridge 1997. I loro studi si giovano sia delle cronache del Caleffini, del Prisciani, sia dei resoconti (di epoca contemporanea a quella del farsi dell'addizione erculea o di epoca ad essa di poco successiva) degli ambasciatori o visitatori di altri paesi italiani, sia delle osservazioni e lamentele di singoli cittadini.

³⁸ P. KEHL, (vedi *op. cit.* p. 255) che in aggiunta quanto già riportato in nota, aggiunge: «Accanto a Pietro Benvenuto 'ingegnere ducale' lavorava Biagio Rossetti [...] ma entrambi furono più imprenditori che architetti creativi [...]. Dopo che, negli anni Novanta, [n.d.r. il Rossetti] fu accusato di non aver tenuta separata la funzione di ufficiale delle 'munizioni e fabbriche ducali' dagli interessi privati e rinunciò a con-

durre i lavori del palazzo dei Diamanti e di palazzo Costabili e il duca gli concesse solo di continuare l'attività alle mura cittadine. La maggior parte degli edifici ferraresi fu dunque costruita da imprenditori, chiaramente privi di capacità artistiche: anche se le piante dei palazzi furono innovative, gli alzati rimasero quindi piuttosto tradizionali». Ed a tale proposito è stato anche giudicato da taluni che è proprio questa realtà, pragmaticamente mirata a combinare la locale e tradizionale prassi esecutiva con le novità, il fattore unificante dei lessici architettonici ferraresi di quel tempo.

³⁹ M. ROMANO, *La città come opera d'arte*, Torino 2008. Si citano in particolare i seguenti passi: p. 18 «[...] noi possiamo accodarci a questo punto di vista per tanti secoli così diffuso e asserire che, se a promuovere un manufatto in opera d'arte sono l'intenzione estetica e il riconoscimento pubblico e collettivo di questa intenzione, allora – per quanto riguarda le sue case – questo essere la città europea un'opera d'arte ha trovato la sua prima conferma»; p. 23 «La *civitas* europea ha dunque una sua riconosciuta personalità, di ordine superiore a quella dei cittadini che la compongono, e proprio come cittadini in quanto individui confrontano il proprio *status* nella facciata della loro casa, così i medesimi cittadini in quanto *civitas* rappresentano il rango che considerano confacente alla propria città nella grandiosità e nella magnificenza relativa dei suoi temi collettivi [n.d.r. gli edifici abitativi a carattere collettivo]».

⁴⁰ P. KEHL, *op. cit.*

⁴¹ È nota la polemica che nel pieno Cinquecento divideva su questo tema gli esperti di guerre e tecniche militari (ingegneri e condottieri) dagli architetti.

⁴² Diverso è lo schema di città in collina (caratterizzate da un sistema viario a doppia elica), o situate lungo le rive di un fiume, oppure quello di una città portuale.

⁴³ *Op. cit.*, p. 255.

⁴⁴ La Kehl ha infatti ancor maggiore ragione se si considerano i seguenti elementi. L'analogia che viene talvolta proposta tra gli interventi ferraresi e quelli relativi del Bramante a Roma (anche in questa vicenda l'iniziativa è del "signore", cioè di Giulio II, intesa a modificare l'insieme dell'organismo urbanistico dell'Urbe: il suo DNA) non può essere trovata nella circostanza della creazione dei due ce-

lebri assi viari rettilinei della Lungara e della via Giulia e dell'avvio alla realizzazione dei principali edifici di quest'ultima. Il primo dei due assi ripeteva, pur prolungandola, una linea di percorso già da tempo esistente: ed in ciò si può trovare qualche analogia con le scelte di viabilità dell'addizione erculea. Tornerò però più avanti su questo argomento. Il secondo, invece, cioè la via Giulia, doveva costituire la spina dorsale del nuovo organismo urbano voluto dal papa. Nuovo perché innervato da un centro direzionale (finanziario, giudiziario, e di altra finalità istituzionale e rappresentativa, finalizzato ad attrarvi anche le sedi abitative di esponenti dei ceti economici, in specie se bancari e di profilo "internazionale") del tutto sostitutivo rispetto a quello allora esistente fino ad allora innervato dalle direttrici dei tre percorsi tradizionali. In questo senso l'opera del Bramante, che innovava con ingegnosa sperimentality, morfologie, sintassi e linguaggi di matrici rinascimentali già apparse fuori di Roma, era l'essenziale *medium* di trasmissione dell'ambizioso programma papale poi non completato per la morte dei due protagonisti. Non altrettanto può dirsi per le vicende ferraresi. A Ferrara sia tutto l'impianto della viabilità dell'area inclusa nel nuovo sistema fortificato, sia alcuni (certo non tutti) suoi correlati episodi edilizi, sono stati infatti abbastanza rapidamente realizzati. Ma, rispetto al programma giuliesco, ne erano diversi i presupposti e gli intenti. Ercole I ha infatti agito ampliando enormemente (in pratica raddoppiandola) la superficie edificabile del tessuto cittadino esistente: finalizzando però il suo intervento a creare non un centro direzionale (come nel caso della via Giulia), ma, piuttosto, un nuovo spazio per un allora prevedibile sviluppo insediativo. Destinato, questo, tanto a figure dell'*establishment* nobiliare del tempo, quanto, anche, a ceti medi e popolari.

⁴⁵ La sua opera architettonica fa ovviamente parte del Rinascimento italiano del tempo, ma ciò non può essere dato per certo quando i cantieri dei suoi edifici sono poi stati affidati ad altri. Comunque, per quanto concerne le sue opere nell'addizione si veda M. FOLIN, *Rinascimento estense*, Roma-Bari 2004, pp. 264-265. L'autore, riportando quanto il duca scrive in una lettera a Tito Strozzi («ad ciò che tanto più presto quella parte di città nova sia habitata

et populata como l'altra, et che quelli che hano pensiero de fabricare in dicto luoco non differiscano più le loro fabriche [...]» e seguono indicazioni e facilitazioni) osserva che le previsioni del duca non si avverarono: perché, appunto, l'area dell'addizione fu per lungo tempo poco abitata. E conclude osservando: «Certo, nella nuova parte della città alcuni cortigiani più in vista si fecero costruire palazzi sontuosi, in molti casi commissionandoli all'ingegnere ducale Biagio Rossetti. Ma che se alcuni gentiluomini ferraresi [...] si affrettarono a costruire la casa di famiglia nella Terra nuova, in modo del tutto diverso si comportarono gli Ariosto, i Contrari, i Boccamaggiori e insomma la maggior parte delle famiglie più antiche del patriziato ferrarese, che pare non abbiano mai pensato di trasferire la propria magione a vita lontano dalla piazza del mercato, dalla cattedrale, dai palazzi pubblici». Interessa anche l'altra osservazione dell'autore: «è davvero significativo che i due grandi palazzi rossettiani della Piazza Nova siano stati commissionati dagli Strozzi (immigrati da Firenze solo due generazioni addietro) e da Gian Francesco Stancarò, discusso ufficiale alle munizioni, notaio di modesta estrazione arricchitosi speculando all'ombra della corte».

⁴⁶ Per quanto attiene alle opere del Rossetti, trovo interessante sottolineare che il palazzo dei Diamanti (cosiddetto perché nei suoi prospetti compare il bugnato con conci, appunto, a forma di diamante) oltre ai significati matrimoniali sottesi a quella soluzione, e da taluni sottolineati, proprio in questa sua caratteristica richiama alla memoria le analoghe soluzioni del napoletano Palazzo Sanseverino (poi trasformato nella chiesa del Gesù Nuovo) completato nel 1470 come indica l'iscrizione marmorea apposta sul fronte dell'edificio dallo stesso architetto. Resta dunque da interpretare il perché della scelta rossettiana di adottare in ambito estense, proprio quel tipo di bugnato. Il 1470 rientra infatti nella fase in cui re Ferrante (e sono note le interrelazioni matrimoniali tra la corte estense e quella aragonese) aveva avviato iniziative urbanistiche per la città di Napoli dopo aver trionfato sui nemici della corte aragonese: tra i quali si situava in primo piano proprio il Sanseverino.

⁴⁷ Nemmeno Brunelleschi ha mai potuto avere tale delega.

⁴⁸ Un dato sempre sottolineato è che, in questi complessi edilizi a due piani (celebre quello delle "vedove"), gli assi di coordinamento delle aperture (porte e soprattutto finestre) danno luogo ad una ritmica compositiva per la quale ogni asse centrale, che è basato su di un'unica apertura (una porta al di sopra della quale si apre una finestra), è seguito alla sua destra ed alla sua sinistra, da un sistema di aperture di carattere binario (due finestre affiancate tra di loro) che dà luogo alla cadenza ritmica uno-due delle aperture. Ma ciò dipende da ragioni di natura funzionale. Dal fatto che il fronte di ogni cellula è caratterizzato da tre assi: quello centrale (porta e finestra superiore) e i due laterali (a destra e sinistra di quello centrale) dell'apertura delle altre finestre. Insomma, il proporsi del fronte stradale di quegli edifici secondo la cadenza ritmica uno-due è dovuto alla ripetitività dello schema distributivo degli ambienti di ciascuna cellula e non ad una deliberata scelta "formale".

⁴⁹ L. PICCINATO, *Urbanistica medioevale*, Firenze 1943.

⁵⁰ Qui ritornerebbe in gioco un altro aspetto della già ricordata tesi del Burchardt: che la Ferrara erculea si presentasse cioè già come una "capitale". Tuttavia, a me sembra che in Italia, fatta eccezione forse per lo stato pontificio, il concetto di "capitale" si va meglio precisando solo più tardi. Nel corso cioè del Cinquecento quando si sono stabilmente configurati sistemi di potere dinastico con ampia (di scala almeno o quasi regionale) dominanza territoriale. È forse proprio questa la ragione della mancata o ritardata realizzazione del programma erculeo.

⁵¹ Forse perfino il ritardato successo del programma erculeo può esser posto in relazione proprio con il suo essere anticipazione cronologica di quella "città del principe" (o "del sovrano") che si diffonderà nel corso del Cinquecento. Ma ciò da parte di una figura, Ercole I d'Este, che pur dominando su di un territorio abbastanza esteso, non disponeva ancora del tutto di quel maggior potere che caratterizzerà i grandi potentati cinque-seicenteschi italiani nei quali i "cittadini" erano divenuti "sudditi" del principe: invece i "cittadini" della Ferrara erculea non erano ancora divenuti pienamente e compiutamente "sudditi".

⁵² Negli anni centrali del XX secolo erano in corso, in Italia (in particolare a Roma), accesi dibattiti sul ruolo dell'urbanista,

e più in generale sulla pianificazione urbanistica, nel contesto dell'impetuoso e non controllato sviluppo dei centri urbani italiani dopo l'avventurosa e necessitata fase della ricostruzione postbellica. La riscoperta e l'interpretazione della figura di Biagio Rossetti dava a Zevi, appassionato polemist, la possibilità di fornire un sostegno storico, ma con una lettura in chiave post-crociana, ai metodi della pianificazione urbana del "movi-

mento moderno" italiano di quegli anni. Dunque, i suoi fascinati scritti sulla riscoperta figura del Rossetti "urbanista" vanno considerati molto più come espressione del suo appassionato "impegno" di critico nel dibattito civico-politico di quegli anni che come significativo ed oggettivo contributo alla conoscenza del divenire urbanistico della Ferrara estense del secondo Quattrocento.

Archives et histoire des villes italiennes, du XIV^e au XVI^e siècles

Il semble opportun de donner un aperçu du caractère de la discipline qui a pour titre : « Histoire de la ville et du territoire », que j'enseigne à l'Université de Florence.¹ En effet, qu'elles soient d'archives choisies des sources, dont je me sers pour les recherches à caractère scientifique, comme pour l'enseignement qui en découle, dépend justement du cadre complexe des études impliquées par une telle discipline.

Les concepts contenus dans le titre, c'est-à-dire respectivement « histoire de la ville » et « histoire du territoire », sont bien évidemment, tous deux, le fruit d'un processus d'abstraction.

Le premier des deux, « histoire de la ville », contient en effet, dans le singulier du mot « ville » une pluralité d'objets en tant qu'il fait allusion à la pluralité des villes, objets d'étude et d'analyse, et qu'il implique aussi le concept, opposé, d'histoire de ce qui est « non-ville ». Et en outre, en tant que la « ville » comme la « non-ville » sont des entités historique-

ment variables. Le second concept, c'est-à-dire « histoire du territoire », n'est pas moins le fruit d'une abstraction puisqu'il fait allusion à un nombre encore plus grand de significations. Le concept de territoire peut désigner en effet, selon les cas, soit une certaine extension géographique, soit une relation particulière entre extension physico-géographique et une composante ethnique déterminée et prédominante, soit encore une entité d'un caractère tout à fait différent. De ces entités, celles qui m'intéressent en particulier sont, d'une part, d'ordre politique, et d'autre part, d'ordre mental et culturel : lorsqu'on entend par territoire l'option précise exprimée par certains groupes sociaux plus ou moins étendus à l'égard d'une zone géo-historique-sociale déterminée. Chacune de ces significations différentes requiert des critères d'analyse tout aussi différenciés, et cela même en ce qui concerne les scissions temporelles dont il faut tenir compte : car, par exemple, pour celles qui se réfèrent aux deux

premiers ordres de significations, il faudra tenir compte des cycles de longue durée, alors que pour les deux derniers ordres de significations, il sera nécessaire en général de tenir compte de cycles de durée beaucoup plus courte.

Toutefois, les deux concepts pourtant différents de « ville » et de « territoire » ne désignent pas des entités opposées, comme parfois semblent le croire certains qui par erreur conçoivent le terme « territoire » comme un équivalent du terme « campagne ».

On peut parler, tout au plus, de significations plus larges ou plus restreintes ; le mot territoire inclut en effet une entité historique désignée par le terme ville parce qu'il contient en même temps aussi bien la « ville » que ce qui est « non-ville », mais qui n'est pas toujours et seulement « campagne ».

En conclusion, l'« histoire de la ville et du territoire » se présente comme un cadre de recherche qui s'étend sur plusieurs secteurs disciplinaires l'histoire politique, l'histoire socio-économique, l'histoire des mentalités et des idées outre évidemment, le secteur particulier de l'histoire du devenir urbain (c'est-à-dire de la naissance, du développement, de la stagnation et aussi de la décadence et de la disparition) de chaque établissement humain et de leur configuration variable en tant qu'espaces peuplés par des hommes. Elle aura par contre des contacts mineurs avec l'« histoire de l'art » au sens strict du terme. Toutefois elle se rattache à cette dernière par le biais de l'histoire des idées et de l'histoire des mentalités, que nous avons déjà rappelées, si en de telles formes d'« histoire » viennent s'inclure justement les « idées artistiques » et les « mentalités » et « options » qui les accompagnent : et s'il s'avère intéressant de prendre connaissance des consé-

quences formelles et spatiales de telles « idées » et « options ».

De ce qui vient d'être dit, il découle que les sources qui concernent la discipline « histoire de la ville et du territoire » sont très différentes les unes des autres. Et que donc, les problèmes méthodologiques et pratiques qui s'y trouvent impliqués, sont tout aussi différents.

En ce qui concerne l'Italie du Bas Moyen-Âge et l'Italie de l'époque moderne préindustrielle, il faudra tenir compte en général des groupes de sources dont je vais établir maintenant la liste :

a) Documents fiscaux, comptables, de propriété, etc. Il s'agit de documents qui, ville après ville et époque après époque, prennent des noms différents : mais qui de toute façon concernent des estimations, cadastres, recensements, registres notariés, registres de comptabilité de travaux, actes contractuels, etc.

b) Textes normatifs, lois, avis, délibérations d'organes publics, etc. Dans ce groupe se trouvent les différentes formes de statuts urbains et communautaires ; les statuts des différentes corporations, associations, instituts, etc. (qu'ils soient publics ou privés, laïcs ou religieux) ; les instructions et les arrêtés des conseils communaux ou des cours seigneuriales ou princières ; les différentes « règles » ; les règlements de la construction ; les règlements de sécurité publique et de moralité publique ; les controverses qui survenaient en de telles matières, etc.

c) Documents planimétriques à caractère public et privé, etc.

Ici sont inclus différents types de documents graphiques qui illustrent l'état de certains biens immobiliers ou fonciers et leur pertinence. L'origine de

tels documents est en rapport avec des motifs, des situations, et des finalités différentes, parmi lesquelles nous pouvons citer des motifs d'ordre technique, de contentieux judiciaire, des motifs à caractère commémoratif et, bien entendu, des motifs d'ordre « projectuel » (partiel ou général) et ainsi de suite.

d) Mémoires et rapports.

Ici se trouvent les différentes « souvenirs », les journaux intimes, les lettres, les correspondances et rapports de voyage ou de visites d'ambassades, etc. Dans ce cas aussi, évidemment, la nature et finalité différentes de chaque document proposent des casuistiques très différenciées.

e) Sources iconographiques de diverses nature et dimension.

Il s'agit de l'ensemble des images qui concernent les villes et les environnements non citadins. De telles images peuvent être aussi bien du type plus ou moins véridiquement descriptif, que du type symbolique et allusif. Les techniques de représentation peuvent être des plus variées : depuis de figurations picturales jusqu'à des images du caractère plus exactement graphique (gravures, estampes, etc.), et peut-être même les résultats de véritables relèvements.

f) Sources indirectes.

Elles concernent l'ensemble des données inassimilables de la littérature, de la nouvelle, etc. Par rapport à une telle variété de sources, mes expériences de recherches sur les villes-états de l'Italie du Bas Moyen-Âge, et à plus forte raison sur les états territoriaux italiens des XVI^e et XVII^e siècles, m'ont confirmé ce qui était déjà évident et connu. A savoir que les différentes sources auxquelles on s'adresse sont en général plutôt riches d'un matériel

documentaire bien articulé. Mais que, toutefois, une telle richesse et variété soulèvent justement des problèmes méthodologiques et pratiques d'ordre et de degré très différents. J'en analyserai ici les aspects principaux et les plus significatifs.

Problèmes relatifs à l'utilisation de estimations, cadastres, vues et sources iconographiques en général. Un premier ordre de problèmes dépend non seulement de la nature même des documents cadastraux, 'estimations et assimilés mais aussi de tout le corpus de déclarations, attestations, expertises, etc., qui se rattachent aux premiers. A la différence de ce qui adviendra à partir du XVIII^e siècle, de tels documents n'ont qu'un caractère descriptif et non pas géométrique ou planimétrique dans l'Italie des XVI^e et XVII^e siècles².

Maintenant, pour les utiliser convenablement à nos fins, c'est-à-dire pour en tirer des données sur la dynamique des phénomènes qui se réfèrent à l'évolution d'un tissu urbain, il est nécessaire de se référer à une séquence la plus étendue possible du matériel documentaire disponible, mais à l'intérieur de limites convenables. Ma conviction est que l'on peut considérer comme convenables des cycles de l'ordre de vingt à cinquante ans : parce que seul un cycle d'une telle durée nous permet de percevoir si, et de quelle façon, il y a eu des changements significatifs aussi bien dans les modes d'exploitation de chaque partie et de chaque environnement d'un tissu d'implantation (par exemple une ville), que dans les qualités typologiques, fonctionnelles, formelles, des éléments et des espaces qui se réfèrent à de tels modes d'exploitation. Mais, et nous rencontrons peut-être ici un premier ordre de difficultés, dans les villes italiennes, entre le XIV^e et le XVI^e siècles,

les critères selon lesquels étaient organisées les différentes opérations l'estimations et de cadastres, variaient en général à l'intérieur même des cycles de durée précités. En outre, ce qui constitue un second ordre de difficultés, étant donnée la nature fiscale de telles opérations (et parfois même leur empreinte en tant qu'instrument politique), les indications descriptives de biens lorsqu'elles étaient objet de déclaration, tendaient habituellement à en diminuer la qualité, la consistance, et les caractéristiques d'exploitation (tout comme, du reste, cela se passe encore aujourd'hui).

Mais il existe d'autres difficultés. Tout d'abord la variabilité effective, sujet après sujet et les uns après les autres, des termes utilisés pour la déclaration (exemple : maison, maisonnette, petite maison, etc., là où pourtant par maison on peut entendre même un palais, lorsque le déclarant est le représentant d'importantes familles). Enfin, en second lieu, et l'on touche ici à un problème général, le fait bien connu que dans un tissu d'implantation, qu'il soit de caractère citadin ou qu'il soit de caractère non citadin, il existait des sujets (par exemple les religieux, mais aussi ceux qui par leur indigence n'intéressaient pas le cadre fiscal), qui n'étaient pas soumis au recensement. De tout ceci il résulte que des précautions particulières sont nécessaires afin d'utiliser avec profit cet ordre de documents. Ainsi, il est nécessaire en premier lieu de se rendre compte de la qualité de l'objet décrit qui parfois, par chance, est encore aujourd'hui facile à situer et, en second lieu, il apparaît souvent opportun de confronter de tels documents avec d'autres sources, différentes des premiers et judicieusement croisées et confrontées avec eux. On peut se référer par exemple, dans les

cas heureux, et l'on en rencontre dans les archives italiennes, à des dessins, à des cartes, ou à d'autres documentations et relevés conservés auprès de fonds d'archives relatifs à des organismes publics ou privés (ce dernier cas concernant habituellement des organismes religieux ou d'assistance, de grandes familles, des corporations, etc.).

Dans d'autres cas, tout aussi heureux, il est possible parfois de trouver confirmation des qualités dimensionnelles et typologiques des biens déclarés dans les cas particuliers où les qualités ont subsisté (ou du moins la possibilité de s'y référer) par exemple, grâce à des opérations de relevés critiques ou peut-être même, comme dans le cas de la ville de Carpi, étudiée par M^{me} Bocchi³, grâce au maintien jusqu'à nos jours des normes qui ont précédé à la réalisation originelle. Habituellement pourtant, ces circonstances ne se vérifient à la moitié du XV^e siècle beaucoup plus rares (même s'il que pour des cas postérieurs façon sporadique : j'en connais pour Arezzo, pour Rome, pour Venise et il en existe vraisemblablement pour d'autres villes) sont au contraire les exemples qui concernent le XIV^e siècle. Au cours des opérations de contrôle et de croisement entre plusieurs données documentaires on peut enfin recourir aux sources d'ordre iconographique, qui fournissent souvent (avec la prudence qui s'impose et les filtres critiques adéquats) des éléments de contrôle ultérieurs et valables. En ce qui concerne les villes italiennes du XIV^e au XVI^e siècles, ce moyen, une fois encore, ne commence à apparaître relativement aisé qu'à partir du XV^e siècle ; il ne devient en général beaucoup plus facile qu'après le XVI^e siècle, c'est-à-dire lorsque l'on peut compter sur des images urbaines plus nombreuses et mieux

définies. Mais, pour faire un bon usage des sources iconographiques, on doit aussi être attentif à ce qui suit. Dans le cas d'œuvres picturales (bois, toiles, fresques, marqueteries en bois, autres genres figuratifs, etc.), le thème urbain et territorial est habituellement un élément de valorisation et d'environnement par rapport à des personnages (saints patrons, personnages importants, etc.), ou à des événements et anecdotes choisis au préalable comme sujet principal de la figuration. La véracité et la crédibilité des images urbaines ne se perçoivent habituellement qu'en référence à des parties spécifiques ou à des édifices de la ville ou bien aux limites territoriales représentées. Dans d'autres cas, au contraire (et ceci n'arrive justement qu'à partir de la fin du XV^e siècle et plus généralement après la moitié du XVI^e siècle), c'est la ville même qui constitue le sujet de la figuration (avec des vues à vol d'oiseau, planimétriques ou paysagères, etc.).

Dans les images urbaines de ce type, où la figuration dérive souvent d'opérations de relevé précises et appropriées, la véracité et la crédibilité sont évidemment très supérieures (on sait que le thème du relevé urbain, comme les méthodes qui lui sont liées, réapparaît de façon explicite en Italie comme en Europe, à partir des traités de Léon Battista Alberti). Mais mon expérience de l'étude de villes et de centres mineurs⁴ m'a placé souvent, sous cet aspect aussi, face à certaines difficultés majeures. Il m'apparaît en effet que, généralement, c'est l'importance et le rôle territorial du centre urbain qui déterminent la fréquence et la précision de ses représentations. J'ai remarqué qu'à une diminution ou une croissance de l'importance d'un centre, correspond une diminution ou une croissance de la fréquence de ses

images. De sorte que la fréquence ou la rareté des images peuvent même être admises comme des indices valables quant à l'importance de ce centre à une époque déterminée.

Le phénomène de la variation l'importance territoriale d'un centre a, en outre, des répercussions du point de vue de l'organisation et de la structuration des archives et même du point de vue de la présence ou de l'absence de sources documentaires déterminées. Très souvent la ville dominante (je me réfère ici à la période que j'ai pris en considération, mais le raisonnement est valable en général) et ensuite la ville capitale, évoque presque toujours à soi des droits juridictionnels et décisionnels déterminés, dont les résultats documentaires sont conservés par la ville dominante et en enrichissent les archives. Mais en soustrayant à la ville assujettie ses droits antérieurs, la ville dominante s'empare souvent aussi des documents normatifs et administratifs ou bien même (par exemple durant la conquête) elle détruit directement la documentation conservée dans les archives locales. C'est aussi parfois la ville elle-même ou bien la faction qui est en train de perdre sa suprématie qui, pour des raisons de secret ou d'orgueil, accomplit cette opération de destruction. De toute façon et pour conclure, plus l'importance du centre sera mineure et plus difficile sera la réussite d'une étude sur son devenir. Et ceci est aussi valable pour les centres qui étaient jadis importants, et qui entrent dans des phases de récession.

Tout ce qui a été écrit jusqu'ici sur l'aspect physique, trouve un remarquable parallélisme dans le cas où l'on s'occuperait de recherches historiographiques relatives aux classes subordonnées d'une société urbaine et à leur mode d'utilisation de la ville, à leur

mode d'habitation, de travail et ainsi de suite. Dans ce cas, tout à fait analogue à celui des villes, la condition de subordonné se reflète dans l'absence de documentation directe⁵. Par exemple, le type des habitations quotidiennes, celles qui sont le plus sujettes à de continues mutations à travers le et le plus souvent victimes aussi des démolitions, ne peut être habituellement ressenti si ce n'est à travers des images de nomenclature insérées dans des contextes iconographiques ou graphiques. Comme, en me référant, à des exemples pris un peu au hasard parmi tant d'autres, cela se produit pour Florence dans les fameuses fresques de Masaccio en l'église du Carmine ou dans celles de Ghirlandaio en l'église de S. Trinità ; pour Urbino dans les marqueteries en bois du « Studiolo » du Palais Ducal et pour le territoire urbinat dans les fonds des portraits des ducs de Piero della Francesca ; pour Rome dans certains dessins des XVI^e-XVII^e siècles ; pour Foligno et sa circonscription dans d'autres fresques, plus ou moins véridiques et emblématiques, et toujours du XV^e siècle, etc.

Mais, pour rester sur le thème du croisement des sources et en me référant aussi à la démonstration de M^{me} Françoise Bercé, il est par ailleurs évident que les sources iconographiques ont elles aussi besoin de correctifs et de contrôles. À ce titre, les registres de comptabilité des travaux tenus par les commettants, ne sont pas d'une moindre importance. Son optique particulière d'analyse offre en effet au spécialiste d'histoire de la ville et du territoire, la possibilité d'en tirer de nombreuses informations, qui sont peut-être d'un ordre différent de celles que les spécialistes d'histoire économique tirent des mêmes documents. Par exemple, dans le

cas des registres relatifs à la construction du Palais Strozzi qui ont été très utilisés pour l'étude de l'histoire économique ou de l'histoire de l'architecture, mais peu pour l'étude de l'histoire de la ville.

La dynamique d'acquisition des terrains sur lesquels devait s'édifier le palais, l'analyse de sources d'approvisionnement en matériaux de construction et leur provenance, offrent en effet des fragments intéressants non seulement sur la dynamique des phénomènes économiques mais aussi sur le fonctionnement de la ville. On pourra dire la même chose pour le « Livre de la construction » (jusqu'ici généralement peu utilisé) relatif à l'ensemble Laurentien de Florence, et ainsi de suite⁶.

Les sources statutaires, normatives, législatives, etc. forment un ensemble de documents d'un grand intérêt. En effet, il met très bien en évidence l'avis de chacun de pôles de coordination territoriale : qu'ils soient des villes, ou des centres d'une nature d'implantation et d'organisation différentes (par exemple, les « terres murées » et autres choses de ce genre les centres de marché les centres d'une destination fonctionnelle particulière tels que les pôles militaires, mineurs, portuaires, mineurs, etc.). En effet, en Italie, et souvent jusqu'au XVI^e et XVII^e siècles (lorsque ce sera déjà formé en général un état aux dimensions régionales ou quasi-régionales), certaines formes archaïques d'autonomie et de coutumes locales persistent et seront reconnues, celles-là même qui s'étaient précisées à l'époque des communes.

Les analyses que j'ai pu mener à bien mettent en évidence combien, au-delà de certaines constantes qui reflètent les formes de culture politique, sociale, et technique de l'époque, les statuts et les règles de

chacun des centres sont inspirés directement par les qualités territoriales du centre lui-même, qu'ils traduisent⁷. Ce centre, s'il possède de caractéristiques urbaines ou quasi-urbaines, privilégiera dans ses statuts la réglementation de aspects problématiques de la vie spécifiquement citadine : si, au contraire, il possède des caractéristiques non urbaines, il privilégiera la réglementation des aspects et problématiques typiques de la vie agricole et rurale (sécurité des champs cultivés, pâturages et passages animaliers, etc.).

Mais il y a plus. Ville après ville et centre après centre, l'ensemble des normes (statuts, délibérations, etc.) est presque toujours étroitement lié aux particularités territoriales et productrices de ce centre ainsi qu'au mode de vie qui s'y déroulait. L'existence de l'un ou de l'autre système d'approvisionnement en eau ou d'écoulement des « eaux usées », ou bien la « forme » elle-même et l'organisation du tissu d'implantation, influencent d'une façon déterminante les critères, progressivement établis par les organismes publics en vue de réguler la vie de la communauté, autant dans ses aspects collectifs que, très souvent aussi, dans les actes et aspects de la vie et du comportement privé.

En outre, la « nuit et le jour » jouaient respectivement un rôle profondément différent dans ces normes, selon qu'elles se référaient à des centres citadins ou non-citadins⁸.

Pour les sources provenant de nouvelles, mémoires, chroniques, etc. sources toujours séduisantes et vivaces, il faut tenir compte des finalités particulières auxquelles tendent chacune des œuvres, ainsi que des caractéristiques de l'auteur lui-même. Il semble évident en effet, que, si dans les nouvelles le thème

fantastique (ou ludique et coloré) prédomine, au contraire, dans le cas des « mémoires » réfères à des événements urbains, c'est justement la ville qui prévaut. Et ceci, qu'on se place du point de vue social (les coutumes) ou du point de vue de la construction.

Or, si les filtres à interposer entre la narration de la nouvelle et la réalité probable nous semblent évidents, les filtres à interposer entre les « mémoires » et leur objectivité seront moins évidents, bien que tout aussi essentiels. Évidemment, ces « mémoires » peuvent s'avérer déformés par rapport, soit à l'état émotif de l'auteur et à sa façon spécifique de se poser devant l'événement considéré, soit aussi à une information défectueuse qui est toujours possible. Dans ce cas aussi il faudra donc « croiser » entre elles ces mémoires ou narrations et les comparer ultérieurement avec un autre type de sources.

Ceci concerne également les chroniques qui, par leur nature, devraient contenir un plus grand pourcentage d'objectivité. Il faut néanmoins tenir compte du fait qu'une telle objectivité put être voilée par l'esprit partisan de l'auteur ou au contraire, une lecture « en négatif » et préconçue des événements rapportés.

La vision rapprochée des événements est toutefois une caractéristique précieuse de ce genre de sources en utilisant un jargon photographique, je dirais qu'ils agissent comme un objectif « zoom ». En outre, livrant une quantité de détails parfois très révélateurs, de telles sources nous éclairent sur des aspects historiques très vagues, à savoir ceux qui concernent les mentalités et leur variabilité diachronique. J'en ai fait plusieurs fois l'expérience dans mes

recherches. Je citerai ici la comparaison que j'ai eu l'occasion d'établir entre la chronique de Benedetto Dei (un fidèle « Médicéen de la fin du XV^e siècle) et les histoires florentines de Varchi (un écrivain, moins philo-médicéen», de la seconde moitié du XVI^e siècle) par rapport à ce que l'un et l'autre racontent du tissu urbain de la zone centrale de Florence à l'époque de Laurent de Médicis ou des vicissitudes relatives à l'édification des « Logge » à Arezzo sur un projet de Vasari ; ou encore de la réfection, datant du XVI^e siècle, d'un palais (« façon moderne », éliminant « certains piliers gauches ») d'une famille patricienne de Pistoia etc.⁹.

Ce qui jusqu'ici a été rappelé sur la qualité et la nature des sources et sur les critères et les prudences inhérentes à leur emploi, met en évidence combien le thème du colloque « Archives et Histoire de l'architecture » renvoie à des situations diversifiées, selon que l'on se réfère aux aspects plus proprement scientifiques de la recherche ou à ses aspects didactiques. Il est important de remarquer combien sont différentes les situations auxquelles doivent faire face les chercheurs déjà experts en archive ou, au contraire, les étudiants qui font leurs premières armes (ou, pire, qui sont sans aucune expérience en la matière).

Sur le thème de l'accessibilité de sources je rappellerai quand même, pour les experts, ce qui a déjà été relevé : en premier lieu les conséquences des rapports entre centres dominants et centres dominés et en second lieu, la difficulté d'accès aux documents d'archives relatifs aux organismes, lieux, biens de constructions et biens fonciers, etc., appartenant à des sujets exempts de relevés, soit à cause de conditions spécifiques de privilèges, soit, au

contraire, parce qu'impossibles à recenser par manque l'importance économique.

Mais, et toujours pour les experts, il y a encore un autre ordre de difficultés quant à l'accès et à l'utilisation de nombreuses sources d'archive : je me réfère ici, et surtout pour les sources les plus anciennes (XVI^e siècle), à la langue employée dans ces documents et à la technique d'écriture. En effet, on se trouve assez fréquemment en butte à des variantes, disons locales et dialectales, soit de la langue officielle soit de la langue « vulgaire » utilisées au fur et à mesure, et qui nécessitent le recours aux spécialistes de telles formes d'écriture.

Il est évident que de telles difficultés deviennent presque insurmontables pour les étudiants qui font leurs premières armes. Aussi parce que le grand nombre d'étudiants qui, en Italie, affluent dans les salles universitaires des cours d'histoire (qui sont en grande partie obligatoires) rend impossible une action tutélaire de la part des doyens. Naturellement le cadre change à l'égard des étudiants qui préparent une thèse dans un tel cas la tutelle s'avère toujours plus aisée. Et le cadre devient toujours plus positif, même pour les non-experts, au fur et à mesure que l'on s'approche des XVI^e et XVII^e siècles et ceci malgré l'ignorance très courante de nombreux techniciens de ces siècles (une ignorance que l'on rencontre aussi chez des architectes célèbres comme Buontalenti) qui, en fait d'écriture, mettent parfois le chercheur en face de véritables interrogations. Certaines difficultés d'ordre administratif, bureaucratique et logistique sont d'ailleurs apparues ces dernières années, en Italie, aussi bien pour les experts que pour les non-experts. Dans les facultés italiennes d'architecture, de polytechnique, d'ensei-

gnement, etc., l'étude de l'histoire des villes et du territoire implique un nombre toujours grandissant d'étudiants : de ceux des premières années jusqu'à ceux qui préparent les diplômes. Dans certains cas (par exemple à Florence, mais en partie aussi à Rome) les archives et les bibliothèques d'État, d'organismes publics ou privés, n'ont pas répondu à cette demande, imprévue et nombreuse, de fréquentation des salles de lecture et de consultation. De la part des directeurs et responsables respectifs, des filtres bureaucratiques aux mailles toujours plus serrées ont été interposés afin d'en limiter l'accès, en mettant sur pied une stratégie de barrage qui connaît plus d'une justification (motifs de place et, en conséquence, de sécurité motifs de contrôle dans les salles de consultations, etc.) mais qui ne peut pourtant pas être, bien entendu, approuvée. D'autant que les mauvais exemples sont toujours mieux suivis que les bons.

De toutes façons il existe dès à présent des correctifs et substituts valables à opposer à la nécessité de diminuer l'accessibilité physique aux archives. Je me réfère en premier lieu à la pratique éditoriale de la publication des sources. Il y a quelques décennies encore une telle pratique était un phénomène très restreint, parce que limité au marché de milieux scientifiques particuliers. Mais récemment, cette pratique s'est fort heureusement étendue, des organismes locaux (municipalités, régions, provinces), des banques, des institutions culturelles, des « sponsors de différentes natures, se sont plongés dans cette activité éditoriale. Naturellement, ceci a allégé en partie la pression imposée aux archives.

Donc, dans le cas où cette tendance s'élargirait et où des contrôles opportuns pratiqués par des spé-

cialistes garantiraient leur crédibilité scientifique (ce qui advient, en vérité, dans de nombreux cas), la transcription et ensuite la publication des sources permettraient un accès aux sources mêmes pour un nombre d'étudiants beaucoup plus important qu'il ne l'est aujourd'hui.

Il en jaillirait une sorte d'« archive élargie » qui confirmerait ce qui, par principe, est sous-entendu dans le concept de « droit à l'étude ». Il reste enfin à imaginer, et à prévoir, un nouveau type d'« archive élargie » ce qu'il est possible de réaliser au moyen de l'informatique, de la pratique du microfilm et même, ultérieurement, grâce à l'institution de réseaux adaptés de télécommunication et de transmission des données et des documents.

L'ensemble de ces techniques, dans le cas où, comme nous l'avons dit, s'institueraient des canaux d'intégration et de diffusion adaptés, alors même qu'il élargirait la possibilité d'accéder aux documents d'archives en l'offrant à un grand nombre de chercheurs (experts ou non), aussi les risques que courent les documents eux diminueraient même chaque fois qu'ils sont physiquement consultés et maniés. Sans compter que les coûts de la consultation, assez élevés en général lorsqu'il faut se déplacer sur le lieu des archives, se réduiraient aux simples normes d'usufruit des réseaux et canaux de télécommunication. Je considère ceci comme un objectif à poursuivre à un niveau international et comme l'expression d'une plus haute civilisation de l'étude.

Note

¹ Conférence tenue dans le cadre du Colloque *Archives & Histoire de l'Architecture. Penser l'espace* (Paris, 5-6 mai 1988).

² Voir sur cet argument en général, R. ZANGHERI, *I catasti*, in

AA.VV., *Storia d'Italia*, Torino, 1973, vol. 5 : « [...] il suffit de jeter un coup d'œil sur une estimation moyenâgeuse, même du bas Moyen-Âge, et sur un cadastre du XVII^e siècle, pour évaluer toute la différence. Une différence qui apparaît, et est, à la première lecture, de nature essentiellement technique : au-dessous se trouve pourtant la divergence radicale de contenus politiques, fiscaux, sociaux » (pp. 763-764). Sur ces problèmes, en particulier, voir V. FRANCHETTI PARDO, *I catasti urbani: pregi e limiti della loro utilizzazione per una storia dell'uso del territorio*, dans C. CAROZZI, L. GAMBI, *Città e proprietà immobiliare in Italia negli ultimi due secoli*, Milano 1981, pp. 77-83.

³ F. BOCCHI, *Nuovi contributi alla storia di Carpi: la documentazione della città al 1472*, dans "Storia della città", n. 30, 1984, pp. 5-26.

⁴ V. FRANCHETTI PARDO, *Le regolamentazioni urbanistiche negli statuti medievali di alcuni centri fondati toscani*, Atti del Convegno di Studi *Castelli e borghi della Toscana Medievale* (Lucca, 28-29 mai 1983) Lucca 1983, pp. 3-9; et V. FRANCHETTI PARDO, *Città e vita cittadina nelle immagini e negli Statuti di Foligno*, dans *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Atti del Congresso Storico Internazionale (Foligno, 10-13 décembre 1986), vol. I, Perugia 1989, pp. 277-289.

⁵ V. FRANCHETTI PARDO, *Le abitazioni del "Drago verde" tra Età tardo-comunale e principato mediceo*, dans V. FRANCHETTI PARDO (ed.), *Drago verde: quali case e quali abitanti?*, Firenze 1985, pp. 7-20.

⁶ En ce qui concerne le Palais Strozzi, voir V. FRANCHETTI PARDO, *Cultura brunelleschiana e trasformazioni urbanistiche nella Firenze del Quattrocento*, dans AA.VV., *La città del Brunelleschi*, Firenze 1979, voir « Schede n. 11 », de la « Section d'analyse des activités de constructions et d'urbanisme à Florence au XV^e siècle ». Sur l'utilisation de registres de travaux dans le complexe de St. Laurent, voir P. ROSELLI, O. SUPERCHI, *L'edificazione della basilica di San Lorenzo, una vicenda di importanza urbanistica*, Firenze 1980.

⁷ Outre les études déjà citées dans les notes 4 et 5, je renvoie également à V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982, « Pratiques, règles, magistratures ».

⁸ Un séminaire du « Laboratoire d'Histoire » dirigé par S. Bertelli (Université de Florence) est en cours sur ce dernier aspect du rapport « nuit » « jour dans les centres moyenâgeux et modernes de l'Italie.

⁹ Pour la comparaison entre Dei et Varchi, voir V. FRANCHETTI PARDO, *Gli spazi del quotidiano: l'abitazione privata (una risposta ad alcune tesi di Norbert Elias sull'abitare)*, dans V. FRANCHETTI PARDO, *Città, architetture, maestranze tra tarda antichità ed età moderna*, Milano 2001, p. 303-318. Pour les *Logge de Arezzo*, voir V. FRANCHETTI PARDO, *Le città nella storia d'Italia. Arezzo*, Roma Bari 1986. Pour l'épisode de Pistoia, voir G. C. ROMBY, *Architettura e nuovi modelli di vita nella Pistoia del '500*, dans *Pistoia*, Pistoia 1980, pp. 208-209.

Roma e il Tevere: immaginario e realtà storiche in divenire

Nel commentare la piena della fine gennaio 2014, ultimo anello di una lunga catena di simili eventi, così ha scritto Valentini su “La Repubblica”: «Disordinata, sporca e caotica, la ‘più bella città del mondo’ [che] sopravvive [...] in uno stato di emergenza permanente. Attraversato dal Tevere e dall’Aniene, quello intorno alla Capitale è un territorio a rischio: qui, come altrove, la cementificazione ha trasformato i fiumi in strade e quando piove, per una sorta di nemesi storica, l’acqua trasforma le strade in fiumi»¹.

Il rapporto tra un fiume ed una città implica però più tematiche che si intrecciano l’una con l’altra e che invitano a intraprendere più percorsi di ricerca (con termini attuali una “road map”): del mitico, del simbolico (religioso e no), del contesto ambientale (geo-topografico e paesistico-percettivo), dei costumi e stili di vita, delle infrastrutture territoriali, del sistema produttivo, della difesa da attacchi nemici, e così via.

Elemento comune a ciascuna di queste linee è che, nel corso del tempo, si modificano in misura più o meno incisiva i valori ponderali del rapporto fiume-città. Nella fase iniziale, quando il fiume ha finzione poleogenetica, è ovviamente il termine “fiume” ad avere valore preminente. In seguito, invece, si assiste in genere al progressivo modificarsi di quei rapporti. Risultando essi, in certi casi e momenti, equilibrati o molto poco sbilanciati a favore del termine “città”, in altri casi e momenti fortemente sbilanciati a favore del termine “città”.

Comunque il variare dei rapporti ponderali dipende sempre dalle peculiari caratteristiche delle realtà sottese a ciascuno dei due termini. Per quanto attiene al fiume, l’ampiezza del suo letto e la maggiore o minore costanza del suo flusso acqueo. Per quanto attiene alla città la sua dimensione e qualità, sia fisica che demica e la rete dei suoi collegamenti territoriali. Mi sono attenuto a questi concetti nell’analizzare il rapporto Tevere-Roma incamminandomi qui,

però, soltanto lungo due dei percorsi della “road map” selezionando alcuni episodi in certa misura emblematici o paradigmatici. Mi riservo di ampliare il tema, ovviamente con i dovuti riferimenti concettuali e bibliografici a saggi di autori ai quali debbo molto, in occasione della pubblicazione degli atti.

a) Percorso dell'immaginario.

Tuttociò che nel corso millenario del tempo si è sedimentato nel pensiero di romani e non romani a proposito del rapporto Tevere-Roma, mette in luce che anch'esso, come nei percorsi viari di Età alto-medievale (e non solo) che univano due centri, risulta da un insieme di “diverticoli”, cioè da un fascio di linee di ricerca che, nel loro insieme, configurano un fuso: i miti (religiosi e no), il simbolico, il vissuto quotidiano, l'insieme dei fattori strutturali.

Un dato che sorprende è che se il termine Roma fa riferimento ad uno ed un solo sistema insediativo, invece il termine Tevere (e suoi derivati) in certi momenti ha indicato un sistema fluviale binario: l'Aniene era detto “Teverone” dove la terminazione non aveva valore maggiorativo ma, al contrario, di manifestazione affettiva, “casareccia”, verso un corso d'acqua meno nobile.

Della gravidanza del Tevere nel sorgere e divenire di Roma, è ben noto, si trovano tracce fin dall'originario insediamento stabile di più popolazioni unificate a formare un vero e proprio polo urbano.

È a partire da quel “momento” che nel corso di più millenni si è progressivamente sedimentato l'immaginario collettivo (precipuaemente mentale) che lega il Tevere a Roma; che in genere trae origine da vicende reali, note e meno note, di natura o mitica o religiosa o simbolica o di altra natura (modi e si-

stemi culturali, stili di vita, costume ecc.). È però ovvio cominciare dalla usurata (o quasi usurata) vicenda dei gemelli allattati dalla “lupa” in un luogo (grotta od altro) situato nei pressi della riva del fiume. Altro episodio, mitico-religioso un po' meno noto, è quello del grande serpente sacro di Esculapio che trasportato da una nave che risaliva il Tevere fino a Roma a causa di una pestilenza scivolò dalla nave e si nascose nell'isola Tiberina: da allora e fino ad oggi polo medicale dell'Urbe. Inoltre la presenza di più templi dedicati a deità connesse con il fiume e gli annessi scali commerciali (ad esempio il tempio al dio Portunus realizzato in Età tardo repubblicana). Proseguo con la simbolica di tipo “eroico”: il gesto di Orazio Coclite che, tagliando il ponte Sublicio, salva Roma dall'attacco delle popolazioni nemiche situate sull'altra sponda del fiume.

E passo ora a citare vicende, sempre riferite al mondo antico, nelle quali l'immaginario riferito al Tevere viene programmaticamente “costruito” con interventi architettonico-urbanistici finalizzati sia alla esaltazione (anche politica) e poi divinizzazione della figura dell'imperatore, sia, correlatamente, a tener conto di esigenze funzionali di altra natura: il miglioramento della qualità di vita cittadina e dell'immagine degli spazi urbani (ponti, terme, naumachie, teatri, aree verdi ecc).

In Età augustea ne sono esempi il foro d'Augusto (in parte lo stesso impianto ma soprattutto i temi del sistema decorativo ivi adottato), la complessa e grandiosa sistemazione del Campo Marzio nella parte adiacente alla riva del Tevere (mausoleo, meridiana, Ara Pacis), i vari interventi promossi da Agrippa (le terme, il ponte a suo nome poi più volte ricostruito fino a divenire ponte Sisto), il Pantheon

anch'esso inglobato nella sistemazione augustea: si discute però se ciò che conosciamo sia di Agrippa o invece di Età adrianea). Adriano fa erigere il suo grandioso e poderoso complesso tombale-dinastico proprio nei pressi del Tevere e lo collega, mediante il fastoso ponte Elio (nome simbolico!), al restante tessuto urbano.

Come si vede questi interventi, incentrati sulle rive del fiume, finiscono per rimandarsi l'uno all'altro quasi a costituire un sistema simbolico unitario incentrato sulla pregnante presenza del Tevere.

Nei secoli della decadenza il quadro del contesto simbolico cambia decisamente segno. Eccezione fatta per un tentativo di Teodorico di rinverdire la gravidanza simbolica del Tevere accordandola con le radici della simbolica cristiana (inaugura il rito dei pellegrinaggi che attraverso il ponte già adrianeo si dirigevano alla basilica vaticana), nell'immaginario (dei non romani) la centralità del Tevere si affievolisce via via sino a scomparire. Negli itinerari devozionali delineati dai *Mirabilia urbis* il Tevere non trova alcun posto significativo.

Occorre giungere ai tempi di Bonifacio VIII per ritrovare il segno positivo della gravidanza simbolica del Tevere. Nel 1300 quel papa proclama il primo Giubileo dando avvio ad una lunga tradizione. Quella decisione produce un intensissimo flusso di pellegrini (con vantaggio anche dell'indotto economico) diretti alla basilica, cioè alla tomba di Pietro, che attraversavano il ponte (nel Medioevo detto *pons Sancti Petri*, in seguito ponte Sant'Angelo) nei due sensi di marcia (non senza incidenti anche gravi: nel 1450 i parapetti crollarono e vi furono numerosi morti). Ma qualche decennio più tardi il simbolico del Tevere cambia segno: assume cioè connotazioni negative:

nell'immaginario dei romani il fiume diviene cioè luogo, ed occasione, della *damnatio memoriae* di matrice popolare. Ne è un esempio il rogo del corpo di Cola di Rienzo (coloratamente descritto dall'Anonimo) e la successiva dispersione delle sue ceneri nel fiume. Nel quadro del "rituale" (così più volte il fenomeno è stato definito dagli antropologi) di azzerare la presenza, anche nella memoria, di odiati potenti.

Interessa però sottolineare che questo fenomeno non è presente soltanto in Età medievale. Se ne hanno altri esempi in pieno XVI secolo. Alla morte dell'odiato pontefice Paolo IV (1559), abbattuta la sua statua, la testa è stata gettata nel fiume. Mentre, per converso, proprio nel Cinquecento, il Ponte Sant'Angelo è stato, in taluni casi, assunto dagli organi di potere come luogo ove esporre le teste decapitate di condannati.

Tornando ai lineamenti generali, è facile constatare che le tematiche del simbolico "religioso-culturale" (e relativi derivati) connesse con il Tevere sono ugualmente presenti all'immaginario della Roma "pagana" quanto a quello della Roma "cristiana" (in questo caso con una estensione cronologica che va dal IV secolo sino alla fine del XIX secolo ed oltre).

E proprio questa presenza nell'immaginario del tardo XIX secolo è fenomeno di sorpresa: perché, allora, il sentire religioso, pur forte e diffuso, non aveva più quel medesimo e centralizzante impatto che aveva avuto nel passato.

Mi riferisco qui al ben noto episodio della alluvione del Tevere sul finire del 1870. Nel quale riaffiora prepotentemente, quasi come un fiume carsico che riemerge dal sottosuolo, il tema del simbolico religioso percepito in chiave miracolistica che assume conno-

tati del tutto peculiari: cioè nella inedita manifestazione di elemento diviso dell'intera società romana con effetti che dureranno oltre un cinquantennio. Perché, da quella parte della società tradizionalmente legata al sistema pontificio (la società "nera" costituita dai ceti tradizionali nobiliari, da quelli della borghesia amministrativa che vi faceva riferimento, nonché da una parte dei ceti popolari) l'alluvione è stata percepita come segno della collera divina per il "sacrilego" affronto subito dal pontefice (il papa re) con l'ingresso in Roma delle truppe del nuovo stato monarchico italiano e con la correlata formazione sia di nuovi assetti socioeconomici, sia di fenomeni di accentuata laicità.

Mentre, dalla parte opposta, perciò detta "bianca" (quella di matrice borghese laica e risorgimentale, non senza venature massoniche), tale alluvione è stata percepita come segnale dell'arretratezza di Roma a fronte delle nuove pulsioni e concezioni urbanistiche europee: sia sotto il profilo delle provvidenze tecniche (di qui la costruzione del sistema degli alti argini murari del Tevere), sia sotto quelle di matrice haussmanniana (il sistema parigino dei *boulevards* alberati) che già avevano prodotto analoghi innovativi interventi urbanistici in altre capitali europee del tempo e che a Roma sono stati ottenuti proprio con la costruzione dei lungotevere alla sommità dei muraglioni degli argini del fiume.

Ovviamente con plurime conseguenze per quanto concerne le nuove quote viarie e la correlata modifica dei preesistenti impianti edilizi fino ad allora riferiti alle quote delle rive del fiume: più drammatica, tra questi, la demolizione della scenografica sistemazione del porto di Ripetta cui farò riferimento più avanti.

Con questo insieme di interventi il Tevere ha cessato di costituire un elemento centrale dell'immaginario romano. Il fiume è divenuto una sorta di paesaggio a sé stante: da guardare dall'alto, cioè "da fuori", come fattore "esterno" al vissuto quotidiano dei cittadini; così, dunque, perdendo ogni valenza simbolica e divenendo luogo di attività di tempo libero.

A ciò fa però momentanea eccezione un singolo episodio carico di componenti simboliche (in questo caso di orgoglio tecnico e "nazionalistico"): nel 1925 arriva, planando sul Tevere, l'idrovolante di De Pinedo che concludeva l'allora temerario "raid" aereo Tokio-Roma.

È in questa occasione che viene appositamente creata la scenografica sistemazione di quella parte della riva sinistra del Tevere che (definita appunto scalo De Pinedo) riproduce in parte la soluzione dello Specchi per il porto di Ripetta. Ma anche questa valenza simbolica è oggi del tutto dimenticata. Passo dunque al secondo tema: quello relativo ai costumi e stili di vita della popolazione romana connessi con la pregnante presenza del Tevere. Nella Roma cesariana ed imperiale, erano numerosi i giardini (più in generale le "aree verdi") di proprietà di esponenti di primo piano della vita politica ed economica del tempo: il Tevere con il suo paesaggio, era da loro percepito come luogo ed occasione del ristoro e del prestigio personale anche in chiave culturale ed artistica.

E ciò, dopo la lunga eclissi dei secoli medievali, toma ad essere vero in Età rinascimentale. E ne è ovvio esempio, qui, la Farnesina. Ma, tornando a riferirmi al mondo antico, non è inutile ricordare che la parte del Tevere situata a valle della città era un attivo luogo di scambi commerciali: qui convenivano le im-

barcazioni cariche di prodotti di varia natura (alimentare e no) trasportati in appositi recipienti di coccio. E che la distruzione di quei recipienti, divenuti inutilizzabili dopo lo scarico, ha dato luogo alla progressiva formazione del *Mons Testaceum* (anche noto come Monte dei Cocci).

Ebbene, proprio questo artificiale rilievo ha dato luogo, ma in epoca assai più tarda, ad occasioni di feste carnevalizie popolari: tra queste, quella centrata sulla caccia ai maiali che venivano fatti rotolare giù dal Monte dei Cocci.

Ed a tale proposito va sottolineato che è proprio la sregolatezza di queste feste ciò che ha consigliato al governo pontificio, nel clima rigoristico della controriforma, di sostituirle con sacre occasioni processionali (ne è traccia la croce ancor'oggi esistente sul Monte dei Cocci) perché, alternativamente a quelle festività popolari era stata istituita la "corsa dei barberi" che si svolgeva lungo il centralissimo asse viario muovendo da piazza del Popolo.

Passando ora ai costumi dei ceti sia nobiliari che comunque elevati e dirigenziali, non si può non segnalare le feste che dal XVI secolo in avanti si svolgevano, anche con spettacolari fuochi d'artificio, sulle rive del Tevere: sia nei pressi del Castel Sant'Angelo sia altrove.

In un certo senso, pare di poter dire, ne è anche un esito la scenografica e teatralizzante sistemazione architettonica del porto di Ripetta realizzata dallo Specchi sviluppo di uno schema direttamente delineato dal pontefice) con logico ed evidente ricorso al tema barocco e teatralizzante della gradinata discendente (come una cascata pietrificata) già presente a Roma nella gradinata di piazza di Spagna. Ma soggetto della scena essendo qui la movimentata

presenza dei navigli e dei traffici commerciali. Scena, questa, altrettanto vivacemente presente anche nella sistemazione del porto di Ripa Grande della quale faceva parte anche l'edificio della dogana.

Come risulta dalle molte incisioni del Falda e del Piranesi e dalle vedute pittoriche dell'Anesi. Sempre in termini di costume popolare è poco conosciuto un altro aspetto del vissuto cittadino settecentesco connesso con il Tevere. Alla metà di quel secolo viene ufficialmente concesso (con obbligo di corrispondere un adeguato canone e con la prescrizione di ottemperare a regole di pubblica decenza) a due imprenditori privati di costruire, sulla riva di Ripetta, una serie di cabine lignee per bagni pubblici: una prova, questa, che la consuetudine dei bagni nel Tevere era assai diffusa.

Ma vi sono anche altri elementi del vissuto cittadino che hanno qualche attinenza con il Tevere: la presenza di almeno due teatri in prossimità del fiume: il teatro di Tordinona, con accesso tanto dal fiume che dalla strada, avviato a costruzione alla fine del XVII secolo (sarà poi più volte rifatto e modificato) su impulso della regina Cristina di Svezia ed il tardo-settecentesco teatro del "Corea" realizzato sui ruderi del mausoleo di Augusto (dunque nei pressi del Tevere). Colpisce questa realtà romana perché la realizzazione di edifici teatrali in prossimità del fiume trova riscontro anche con la realtà londinese: con la realizzazione del Globetheatre di Shakespeare in un'area situata nei pressi delle attrezzature portuali del Tamigi.

Viene dunque da considerare che poiché tra tardo Seicento e primo Settecento il teatro aperto al pubblico (diverso il caso dei teatri situati in complessi edilizi di corte o nobiliari) era considerato

come luogo di trasgressione dei “buoni costumi”, era meglio far svolgere quell’attività in zone popolari ove tale trasgressività comportamentale era in parte tollerata.

Passo ora al vissuto popolare dei primi decenni del XIX secolo, assumendo come riferimento la serie di immagini proposte da Bartolomeo Pinelli, che adottando un registro figurativo tra l’ironico ed il convenzionale, illustra, com’è noto, i costumi di vita del vissuto quotidiano (occasioni festive o di svago di varia natura, piccole attività artigiane e commerciali, comportamenti familiari od amichevoli, e così via) dei ceti popolari.

Uomini, donne, ragazzini, abbigliati in modo “disinvolto” (oggi diremmo *casual*) ma non misero, protagonisti di episodi e scene sullo sfondo di una Roma nella quale il Tevere sembra del tutto assente; fatta cioè solo di paesaggi di ruderi dell’antichità emergenti da aree semiruralizzate o mescolati con un’edilizia popolare precaria e di bassa qualità e che, in certa misura, fungono da fattori nobilitanti. Viene però il dubbio che tutto ciò sia frutto di un immaginario convenzionale nel quale, cioè, le ruderizzate, ma nobilitanti, presenze dell’antico siano frutto non delle realtà ambientali del tempo ma del mescolarsi tra le pulsioni romantiche (dunque di un immaginario fuori del tempo) di Goethe e le disincantate visite “turistiche” di Stendhal anche collegate entro il quadro spregiativo che di quella Roma ha dato Leopardi.

E che l’assenza di riferimenti figurativi al Tevere dipenda dal fatto che allora il fiume aveva perso di pregnanza nell’immaginario ufficiale perché allora i ponti ancora transitabili erano pochi e perché, conseguentemente, il passaggio delle persone da una

all’altra delle rive del Tevere era spesso affidato ai “traghettatori” che si avvalevano di piccole imbarcazioni o quasi zattere che si muovevano seguendo il percorso guidato da una fune legata tra le due rive: e perché, insomma, il Tevere, persa la sua qualità di fattore propulsivo e nobilitante della città, veniva ora percepito come elemento di fastidiosa precarietà del vivere quotidiano.

Il dubbio sulla veridicità delle scene pinelliane è del tutto lecito perché, e questo è indizio del persistere di una realtà pregressa, molti decenni più tardi Ettore Roesler Franz ritrarrà infatti scene di tutt’altro tenore. Vale a dire, momenti e luoghi del vissuto di esponenti di ceti popolari vestiti in modo che agiscono in contesti edilizi ed ambientali miseri nei quali i resti ruderizzati dell’antico non appaiono più come segni della persistenza dei valori delle antiche glorie, ma, invece, come segni della decadenza di quei valori.

Perché i ruderi dell’antichità romana rappresentati nelle vedute di Roesler Franz, sono quelli che non erano ancora entrati a far parte della cultura archeologica ufficiale: quella cui, invece, si devono i restauri di monumenti dotati di particolare simbolicità (Colosseo, Arco di Tito) avviati tanto dal governo francese quanto dai pontefici di quel tempo. Forse perché, si può pensare, nell’immaginario dei romani (e non solo) valeva ancora, sia pure in modo nuovo, il sentimento trascritto dagli umanisti del Quattrocento: «*Roma quanta fuit ipsa ruina docet*».

E ciò mi porta ad una mia personale considerazione. La Roma ottocentesca che emerge tanto dalle incisioni di Pinelli quanto dagli acquerelli di Roesler Franz sembra ricordare, per chi come me ne ha avuto diretta esperienza percettiva, la Roma del se-

condo dopoguerra del XX secolo: quella nella quale i ruderi della romanità erano divenuti supporti dell'abitare precario degli immigrati dalle immiserite ed abbandonata campagne devastate dalla guerra.

Concludo ripartendo dalle notazioni di Valentini, che ho citato all'inizio di questo mio contributo, relative agli effetti prodotti nel tessuto fisico di Roma dall'ultima piena del Tevere ed al loro immediato trasferirsi nel comune sentire degli abitanti di Roma.

A tal fine mettendo l'accento su di un tema linguistico apparentemente elitario e sofisticato: la varietà dei termini con i quali, nel tempo, è stato volta a volta connotato il fenomeno della fuoriuscita dell'acqua del Tevere dal suo consueto alveo fluviale.

Nel corso del tempo sono stati infatti adottati i termini alluvione, straripamento, inondazione e, più recentemente, esondazione. Ed inoltre, certo più raramente, il termine *diluvio* citato negli scritti sul Tevere di Maya Segarra Lagunes e Mario Manieri Elia. Termine, questo, che ovviamente echeggia il ben più drammatico episodio biblico del "diluvio universale". Perché questo tema, apparentemente sofisticata espressione di elitarismo culturale, sottende invece quello, ben più interessante, del variare nel tempo (ed appunto correlatamente al variare dei termini) dell'assetto del tessuto insediativo (fisico e demico) dell'Urbe e del come tale assetto è stato percepito e pensato dagli abitanti della città. Di cui, infatti, restano qua e là segni nella toponomastica.

Cito qualche esempio. Via Marmorata echeggia il fervere delle attività lungo il tratto del fiume a valle della città. San Michele a Ripa fa diretto riferimento allo scalo fluviale che, per molti secoli, è stato più prossimo al centro di vita cittadino. Trastevere restituisce il senso dell'antichissimo e discriminate

principio amministrativo della separatezza del tessuto insediativo di quella parte di città rispetto al connotativo polo centrale della città. E tutt'oggi, per distinguerlo dalla città "laica", il polo vaticano viene spesso (giornalisticamente ma non solo) indicato come "Oltretevere". Sant'Angelo in Pescheria restituisce il senso del valore di risorsa alimentare attribuito, nel passato, al Tevere. E così via.

Ebbene mi sembra di poter ipotizzare che il variare dei termini (alluvione, straripamento, inondazione, il meno frequente diluvio, ed infine l'attuale esondazione) siano indizi del mutare nel tempo della percezione del rapporto fiume (Tevere)-città (Roma). Perché i primi quattro termini sottendono l'accettazione dell'ineluttabilità del fenomeno idrologico: cioè il superamento degli argini naturali del fiume con allagamento di parti della città e perfino la conseguente distruzione dei ponti ("ponte Rotto" e via di seguito), mentre il quinto, il recente "esondazione", sembra implicitamente contenere un giudizio. Il fatto che la fuoriuscita dal fiume dagli argini che gli sono stati imposti con (e dopo di essi) la costruzione dei muraglioni dei lungoteveri (nei tratti urbani del suo corso) viene inconsciamente percepito come indebito ribellismo delle "cieche" forze della natura nei confronti del (creduto!) razionalizzante intervento umano.

Perché forse già dai tempi del governo francese e dei suoi conseguenti programmati interventi, ma sicuramente dall'Età postunitaria, Roma, in quanto città costruita, viene pensata come entità assolutamente dominante nel rapporto fiume-città: che il Tevere resti in subordine!

Il che, invece, non fa parte del vissuto e del pensiero degli abitanti di molte altre importanti città europee

nelle quali l'imponenza del fiume (Tamigi, Senna, Reno, Danubio) non viene affatto disattesa. Da questa osservazione scaturisce forse la possibilità di avviare su nuove basi il rapporto Tevere-Roma. Superando, ed inglobando, il suo attuale ruolo di luogo per attività sportive e del tempo libero in generale, così come quello attualmente prescelto da turisti convenzionalmente frettolosi di fare un primo piano di una veduta fotografica della cupola di San Pietro. Reinserendo invece il Tevere nel pieno del vissuto cittadino: per lui "inventando" (etimolo-

gicamente trovando) un nuovo ruolo: strutturalmente significativo e significante.

Note

¹ Intervento tenuto, con il titolo *Il Tevere e Roma: profilo del divenire dell'immaginario e del sistema insediativo*, il 15 aprile 2014, presso palazzo Altemps a Roma, al Seminario permanente *Roma, Tevere, Litorale*, organizzato dall'École française de Rome, il Centro per lo Studio di Roma (CROMA-Università Roma Tre), la Soprintendenza archeologica di Roma, il Centre Camille Jullian (CNRS-Aix-Marseille Université), la Casa de Velázquez, l'Universidad de Cádiz e il Centre d'Études Alexandrines (CNRS-IFAO).

Un nuovo importante contributo sulle vicende edilizie di Roma: il libro della Segarra Lagunes

Roma e il Tevere o il Tevere e Roma? Questo doppio interrogativo non è, come potrebbe sembrare, un semplice artificio di scrittura. Vi sono sottesi, invece, molti problemi di carattere critico-storiografico ed anche di ordine simbolico: per lo meno nel senso dei plurimi significati che sottostanno, e lo definiscono, al concetto di “simbolico” inteso come “immaginario urbano”¹. Maya Segarra Lagunes, con il titolo dato ad un suo volume² denso di contenuti, di riferimenti documentari spesso di prima mano, e ricco di immagini, di apparati, e di pagine, ha scelto di rispondere al secondo interrogativo: così opponendosi ad una lunga consuetudine saggistica. Ma a quell’interrogativo, nel titolo già divenuto risposta, ha aggiunto l’ulteriore concetto specificante di “storia di una simbiosi”.

Ha cioè proposto decisamente, e sin dall’inizio, la tesi che l’entità urbana “Roma” scaturisca da una dualità costitutiva: il fiume ed il tessuto insediativo e sociale. In una gamma di reciproci comportamenti

che vanno, ciclicamente e con moto pendolare, da una effettiva equivalenza di valori e funzioni fino al polo opposto di vera e propria conflittualità. Nel senso che il Tevere ha più volte invaso il tessuto cittadino e che, a sua volta, il tessuto cittadino si è difeso dal fiume con opere edilizie o infrastrutturali tese ad imbrigliarne l’irruenza.

Ed è interessante notare, a questo proposito e più in generale, che l’evento della fuoruscita delle acque di un fiume dal suo letto consuetudinario è stata definita, fino a pochi anni fa, “inondazione”; ed oggi, invece, “esondazione”.

Il che induce a riflettere che allo stesso fenomeno si è guardato nel primo caso (inondazione) ponendosi dalla parte del tessuto insediativo o produttivo (urbano, industriale, rurale, agricolo) pensato come “indebitamente” invaso dal fiume; e, nel secondo caso (esondazione), guardando invece a quel tessuto con l’occhio (presupposto) del fiume che pretende il diritto ai propri spazi di crescita espansiva.

Le due definizioni si ancorano a due opposti modelli culturali: da un lato quello del prevalere dell'opera (ed operosità) dell'uomo (sociale ed economico) sui sistemi della natura, dall'altro quello del diritto della natura ad imporre i suoi ritmi e le sue esigenze anche alla vita dell'uomo ed al suo operare. A partire da questa osservazione, e con riferimento alle plurimillennarie vicende della città che poi, per eccellenza, sarà definita "l'Urbe", il concetto di "storia di una simbiosi" tra Tevere e Roma che ci propone l'autrice con questo suo importante contributo, dovrebbe dunque essere inteso nella chiave della dialettica storica e simbolica del divenire, e del ciclico e reciproco convivere o contrapporsi, di entrambi questi modelli culturali. Perché da un lato è lo stesso insieme dei miti fondativi di Roma a proporre questo tema: a partire dalla leggenda dei gemelli "salvati" dal Tevere, per passare a quella, un po' più tarda, del grande serpente sacro di Esculapio che si nasconde nell'isola Tiberina (infatti poi divenuta luogo delle attività di cura), e poi a quella virgiliana di Enea, e così via. E perché, dall'altro lato, a queste leggende si sono in seguito andate aggiungendo altre "letture" simboliche: quali, ad esempio, quella dell'isola Tiberina (ancora una volta questo luogo!) rappresentata dall'iconografia umanistico-rinascimentale come "nave" che solca (immobile) il fiume. Ma anche perché è la stessa più recente storiografia scientifica a confermare che, almeno a partire dalla linguistica, è quasi certamente lo stesso nome "Roma" ad indicare la "città del fiume": città, ad un tempo, e latina ed etrusca.

Il libro della Segarra Lagunes è articolato in otto parti. Una introduttiva, che ripercorre sinteticamente la «evoluzione urbana lungo il fiume». Poi il

corpo vero del libro che è costituito da cinque capitoli a carattere tematico: «Le inondazioni (sic!) e le proposte per fronteggiarle»; «La manutenzione del fiume in ambito extraurbano»; «La manutenzione nel tratto urbano»; «Il fiume come macchina produttiva: i mulini»; «Architetti del Tevere e loro committenza. Editti, bandi e regolamenti». Infine, a conclusione, il tema «Dopo i muraglioni: il Tevere nel XX secolo». Completano l'opera un corposo contributo di "apparati" (glossari, regesti, fonti archivistiche, bibliografia, fonti iconografiche) e gli utili indici dei luoghi e dei nomi. Il tutto per complessive circa 430 pagine. Presenta l'opera Mario Manieri Elia, che nota come l'autrice abbia riservato uno speciale interesse («un'attenzione inusuale e tenace») alla realtà di Roma colta nel suo processuale divenire anche in chiave di «approccio microstorico»: sulla scia della storiografia inaugurata e sviluppata dalle *Annales*. E che inoltre, nel tema delle "inondazioni" affrontato dall'autrice, legge «una sorta di battesimo», e addirittura «una serie di lavacri iniziatici generatori d'ingegno difensivo e rigenerativo». Tuttavia, se questa è di sicuro una sottile ma pervasiva trama sottesa a tutta l'esposizione tematica del libro, è però anche vero che il concetto di continua simbiosi (tantopiù nel senso dato da Manieri Elia alle inondazioni come battesimi e lavacri) tra fiume città conosce più fasi e momenti di crisi e di cesura tra le due, simbiotiche secondo la Segarra, componenti (fiume e città) costitutive di Roma. È del resto la stessa autrice a correttamente ricordarlo nella parte introduttiva. Quando accenna come a partire dalla fine del III secolo d.C., e poi, soprattutto nei secoli successivi, il fiume si rivelasse un punto debole, cioè un elemento di insidia e di vero e proprio rischio,

rispetto alla sopravvivenza della città e dei suoi cittadini. Perché proprio il fiume esponeva Roma, ed i cittadini romani, al rischio di essere soggetti alle incursioni e distruzioni di varia finalità ed origine, etnica e politica. Cosicché i romani hanno guardato al loro fiume oscillando ciclicamente nel considerarlo o elemento di rischio od importante risorsa sotto il profilo produttivo e quello economico-finanziario. Nel primo caso perché (data la prossimità della città al mare) e la sua navigabilità (almeno per piccole imbarcazioni: tra queste anche quelle piratesche) costituivano un punto di frattura nel sistema difensivo cittadino. Nel secondo caso perché, al contrario, quegli stessi elementi inserivano la città nella rete di scambi di merci che affluivano verso la città, e perché da ciò derivavano importanti introiti assicurati dalla connessa leva fiscale. Questa duplicità di comportamenti si è anche riflessa, dopo le oscure fasi iniziali, sul modo di configurarsi del tessuto cittadino e sulle caratteristiche tipologiche delle sue componenti edilizie: anche in rapporto al variare, a seconda delle epoche e delle circostanze, del ruolo di maggiore o minore dominanza territoriale della città. Nel guardare a Roma “dal Tevere” l’autrice ha dunque riletto in modo non consueto, oltre alle risultanze archivistiche, anche il copioso insieme delle documentazioni iconografiche, di varia natura e di varia epoca, che hanno per soggetto l’intera città o sue parti specifiche. Ne è conseguita un’interessante selezione; che, naturalmente, privilegia, ponendole in particolare risalto, le vedute che si incentrano sul fiume e sulle attività che vi si svolgevano. Come è ben noto il tema delle piante e delle vedute di Roma è stato più volte oggetto ed occasione di analisi da parte di più autorevoli studiosi e

saggisti; che lo hanno dunque proposto come un insieme di registi criticamente impegnativi ed anche come “*corpus*” di immagini (cartografia storica, dipinti, incisioni, od altro) spesso di elevata qualità artistica. Ma in questo libro, proprio perché nella dualità Tevere-Roma viene privilegiato il primo dei due termini, le “vedute” assumono una diversa e speciale valenza: sono cioè riproposte dall’autrice a sostegno della sua tesi sul ruolo, finora lasciato invece un po’ in secondo piano, che la vita “sul” e “nel” Tevere ha fortemente influito nella realtà cittadina ed anche nel variabile immaginario che ne è conseguito. Che è una tesi che, come dirò più avanti, trova poi più corposo sviluppo nei capitoli dedicati alle tematiche delle connesse vicende tecnico-buracratice. Ed anche se da parte dell’autrice vi è forse una certa affettiva sopravvalutazione del ruolo del fiume nei confronti sia del tessuto della città, inteso questo in senso urbanistico-architettonico ed in senso sociale ed economico, d’altra parte, proprio per questa eventuale sopravvalutazione, anche le immagini riprodotte nel volume cessano di essere “vedute” o notazioni cartografiche, per assumere invece il valore di indizi (tracce, segnali) documentari di quel ruolo.

Ma in che senso, allora, parlare di sopravvalutazione? Può essere utile la considerazione seguente. Molti storici dell’architettura e dell’urbanistica di Roma hanno notato che più volte il fiume è stato considerato solo come una sorta di necessaria infrastruttura di ordine tecnico. E che, dunque, proprio per la consistente presenza di impianti operativi (mulini, lavatoi, draghe, ma anche sbocchi fognari, ecc.), il fiume, in quelle vedute, sembra assumere il senso di essere occasione per descrivere solo una quotidiana-

nità popolaresca della realtà cittadina; che, dunque, di quella realtà non intende simbolizzare i valori “alti”. Che invece sono sempre sottolineati, ed anche in parte esaltati, nelle occasioni iconografiche che hanno per oggetto le opere architettoniche principali (palazzi, chiese, piazze, fontane, ed altro). Il che, è stato da taluni sostenuto, può essere interpretato nel senso che la città sembra voler volgere le spalle al fiume; guardando cioè al suo pulsare vitale soltanto alla stregua di un aspetto certo necessario, ma in certo modo secondario, della sua essenza urbana. Ciò perché durante tutto il Medioevo, e sino all'avanzata Età moderna, sia l'insieme degli edifici sorti ai margini del fiume (torri, mura, argini, e così via), sia i ponti che lo scavalcano, si sono generalmente configurati in rapporto al “costruito” urbano (altri edifici, le vie, le piazze): proiettandone l'immagine delle fronti più rappresentative sul paesaggio di quel “costruito” e non su quello del fiume. Al più riservando alle sue rive immagini di edifici a carattere (in pratica) “concentrazionario” (come nel caso del gran complesso del San Michele) o di altre speciali strutture edilizie intimamente collegate all'alveo fluviale (come nel caso dell'Arsenale pontificio); oppure, e ne è un importante esempio il porto di Ripetta così come progettato dallo Specchi, collegando il “costruito” al fiume mediante sistemazioni scenografiche (la scalinata di discesa verso il livello fluviale ed una sorta di terrazza belvedere) che di fatto relegavano il fiume ad un ruolo simbolicamente subordinato. Ma anche perché, venendo a tempi più vicini e cioè al XIX secolo, quando nei ceti economicamente più fortunati e potenti si andava mano mano sviluppando la tendenza alla ricerca di un luogo “altro” da quello del

loro vivere cittadino, era proprio questa ricerca a dar adito a vedute nelle quali il fiume si propone proprio come un luogo “altro” dalla città; un luogo pertanto vivificato da scene di un vivere popolare o naturalistico che, proprio in quanto “altro”, era osservato (un po' ipocritamente) con nostalgica distanza. Invece, così di fatto ripercorrendo con altri metodi sentieri già più volte tracciati dalla storiografia medievistica di soggetto romano, la Segarra volta in positivo, ed in dato fondamentale della città di Roma, il pulsare della vita del suo fiume. Ed è proprio in questa sua scelta, qui compiuta per analizzare in chiave urbanistica ed edilizia le vicende romane di Età moderna e contemporanea, che si coglie il contributo più innovativo di questo libro: al quale ci si dovrà dunque ancora in seguito rivolgere per ulteriori ricerche in materia.

I capitoli dedicati alla manutenzione del fiume pongono infatti in una luce diversa la natura e la qualità dei contributi tecnici offerti dagli architetti ed ingegneri pontifici almeno dall'Età di Paolo III fino alla proclamazione di Roma come capitale del nuovo Regno d'Italia. Assieme ad altri di minor calibro, anche nomi celebrati dalla storia dell'architettura romana relativa al periodo dal Cinquecento in avanti, vengono qui riproposti in una chiave per così dire tecnico-funzionariale: che apre, anche metodologicamente, a nuovi fronti di ricerca sulla stessa natura progettuale e realizzativa del loro fare architettonico. Non è qui possibile addentrarsi in questo ordine di problemi. Basti segnalarne l'indubbio interesse e, direi, la necessità ed opportunità critica non solo relativamente al tema specifico ma anche in vista del raggiungimento di nuove e più articolate analisi del rapporto che storicamente si è

andato precisando a Roma tra i toni “alti” e squilibranti dei principali esempi dell’architettura civile e religiosa, ed i toni del significativo “basso continuo” (per cogliere un’ analogia nel fare musicale) costituito dal quotidiano continuo operare in senso tecnico ed amministrativo anche degli autori di quei più illustri e conosciuti esempi. Il tutto, poi, alla luce del divenire ed evolversi di norme, bandi e regolamenti, ed anche di diversificate soluzioni tecniche, cui sono intelligentemente dedicati appositi capitoli. Né è da trascurare, a margine di questo settore della ricerca documentaria della Segarra, il copioso, talvolta curioso, girovagare alla scoperta di singoli episodi di singole figure di esponenti di quegli strati subordinati che di solito sfuggono all’attenzione della storia ufficiale.

Il capitolo finale del libro, dedicato alla fase successiva alla proclamazione di Roma come città capitale del Regno d’Italia (dal 1870 sino ai primi anni del XX secolo) si incentra, e non poteva essere diversamente, sul tema, tuttora oggetto di problematiche e contrapposte valutazioni, della realizzazione dei grandi viali di lungotevere sorretti da alti muraglioni che escludono il fiume dalla città. Questo episodio urbanistico marca effettivamente una decisiva svolta nella storia e nell’immaginario di Roma. Nel libro ciò non appare forse con piena evidenza: ne è infatti principalmente sottolineato solo l’aspetto di essere segno e segnale di una gravissima frattura prodottasi nel delicato, dialettico, intessarsi del plurimillenario rapporto costitutivo che aveva sino ad allora legato la città ed il suo fiume. A me sembra però di dover cogliere anche altri più generali aspetti: cioè quelli che attengono al modello urbano cui quell’intervento deve essere riferito. In molti dei Paesi europei il XIX

secolo, soprattutto dalla sua seconda metà in avanti, è marcato dal configurarsi di sistemi urbani che corrispondono alle esigenze (di vario ordine) ed all’immaginario sociale delle borghesie delle principali città del tempo. In vari momenti, appunto tra la metà del secolo e la sua fine, ed in taluni casi con effetti anche nei primi anni del successivo, Parigi, Barcellona, Vienna e, in Italia, Firenze, Bologna, Napoli, in parte Milano, e via seguitando, si sono costruite come città “borghesi” caratterizzate sia dalla incisiva presenza (anche nel senso che ne è risultato “inciso” chirurgicamente il preesistente antico tessuto urbanistico) dei grandi assi dei viali destinati all’intenso flusso dei traffici, sia, anche, dalla previsione di estesi futuri sviluppi dell’area urbana. Cui è spesso anche conseguita la drastica decisione di atterrare le antiche cerchie murarie per assecondare l’espansione dello spazio urbano senza interposte e segreganti barriere, e per consentire più facili rapporti di interscambio tra il costruito del tessuto cittadino e le reti delle comunicazioni territoriali (viarie e ferroviarie) a medio e lungo raggio. Effetti urbanistici, questi, e nel bene e nel male, di un “pensiero forte”: a sua volta espressione di un sistema borghese che, al di là delle pur forti contraddizioni e lacerazioni interne, riconosceva comunque sé stesso come unitario “terzo stato” della società cittadina di quel tempo.

A Roma la città “borghese” di fine Ottocento si è invece formata a partire da una situazione sociale ed economica del tutto diversa. Non riferibile ad una sola ed unitaria borghesia cittadina, ma al contrario, caratterizzata da ceti e gruppi sociali di diversa origine: che, dunque, avevano un’altrettanto differente concezione del divenire urbano. Anche se se non si vuol qui tener conto della separatezza che

si era creata con la distinzione di una società “bianca” cioè laico-liberale, dalla simmetrica società “nera”, cioè legata al sistema pontificio, resta il fatto che sono riconoscibili più gruppi: anche se, talvolta, con interessi trasversali. Il primo gruppo era sostanzialmente costituito dagli esponenti di un ceto (il cosiddetto “generone”) cresciuto economicamente alle (e sulle) spalle di gruppi aristocratici indeboliti: ma non “contro” di essi; e dunque, al contrario di altre situazioni europee, era un gruppo sostanzialmente conservatore. Che del resto trovava una sua sponda nel gruppo degli esponenti dell’alta burocrazia vaticana. Un altro gruppo ancora era invece quello che (a diverso titolo: dai ranghi parlamentari, a quelli degli alti gradi dell’esercito, fino agli esponenti della piccola burocrazia) si era immesso in Roma nel momento della sua elezione a capitale del nuovo stato; e che i “romani” consideravano, e li facevano sentire, in blocco come esterni alla loro città: i “piemontesi”.

Da questa galassia di ceti borghesi romani di fine Ottocento non poteva scaturire che un modello di sviluppo urbano fatto di continue ed in parte casuali scelte di dipendenti da specifiche occasioni di opportunità e di interesse; un modello che era cioè frutto non di un modello urbanistico connesso ad un “pensiero forte”, ma, al contrario, espressione e conseguenza di un “pensiero debole”. In che senso ciò ha influito nel creare una grave frattura nella antica dualità Roma-Tevere? A me sembra di poterne intravedere più fattori come ora cercherò di dimostrare. In primo luogo, la circostanza che il circuito delle mura cosiddette aureliane racchiudeva un’area enormemente più estesa di quanto richiedeva la Roma di allora. Il che ha fortunatamente consentito

un’espansione non traumatica del tessuto cittadino: poiché non era necessario l’abbattimento delle mura (se del caso bastava aprire solo qualche varco) è proprio a questa circostanza che si deve la conservazione di gran parte dell’antico circuito murario. Vien però da notare che, sotto questo profilo, la vicenda urbanistica romana assomiglia da vicino a quella di molte, medie e piccole, città italiane; delle quali, per le stesse ragioni, si sono appunto conservate le cerchie difensive. Però a Roma si è in pratica configurato un sistema costituito da una sorta di tre diverse città: quella nuova, “piemontese”, dei ministeri e delle nuove aree urbanizzate situate nelle zone alte ed in rapporto con i grandi vettori di comunicazione (principalmente la ferrovia); quella tradizionale dei “romani” sostanzialmente distesa nelle zone basse dell’area cittadina e conseguente alla lunga storia degli interventi urbanistici ed architettonici dei papi, delle famiglie cardinalizie e dei membri della corte pontificia e nella quale vivevano anche i ceti popolareschi. Proprio quella città per la quale il Tevere continuava ad essere, sia pure in tono minore, una risorsa economica e produttiva. Come, del resto, testimonia il bello ed interessantissimo acquello di Roesler Franz (datato 1876) che appare nella copertina del libro della Segarra.

Tuttavia, tra la Roma pensata e voluta dai “romani” e quella pensata e voluta dai “piemontesi” vi era poi un ulteriore spazio urbano (quasi una terza città), un momento di incontro in tema di interessi economico-fondari, fra le altre due componenti urbane: sia quella sorta di terra neutrale delle previste nuove espansioni lungo la riva destra del Tevere in aree disabitate prossime alla città vaticana; sia e con ancor maggiore intensità di interessi, la trasformazione edi-

ficatoria di molte aree fino ad allora caratterizzate dalla presenza di ville e giardini.

Infine va messa in conto una doppia serie di contingenze: alcune casuali, altre di ordine “mentale”. Una grave “inondazione” avvenuta immediatamente dopo la proclamazione di Roma a capitale d’Italia (letta dai tradizionalisti come segno della riprovazione divina per la formazione di uno stato “liberale”, cioè irreligioso, con capitale nella città dei papi) ha suggerito, soprattutto agli esponenti delle nuove dirigenze politiche immessi nella città, l’idea di dover e poter una volta per tutte imbrigliare il Tevere entro rive artificiali che scongiurassero quel rischio: rischio inaccettabile (vergognoso?) per una città moderna. Ma anche questo programma di intervento (molto impegnativo sul piano tecnico non meno che su quello economico) è stato proposto come tema urbano a sé stante, e non come parte di un più organico e vasto disegno pianificatorio.

Dalla costruzione dei muraglioni di sostegno ai nuovi viali di lungotevere è scaturito dunque soltanto un processo di parziale “restyling” urbano; il cui lungo sviluppo lineare (sulle due rive del fiume) non ne modifica il carattere di “segno” fondamentalmente localistico. E questo giudizio resta vero anche se quell’intervento veniva invece proposto come presunto “ammodernamento” della città in chiave europea: i lungotevere volevano infatti echeggiare il modello dei grandi “boulevards” delle altre capitali o quello dei grandi viali dei lungosenna parigini. Ma la mancanza di un’idea forte ha finito per trasformare questo intervento soltanto in un sistema viario che, per motivi di quote oltreché per altre più complesse ragioni, interrompeva i sottili e dialettici rapporti tra fiume e città.

Così i lungotevere hanno finito per apparire come una sorta di doppia cicatrice, non assorbita e dunque dai bordi rilevati, del Tevere: che infatti era allora avvertito come insopportabile “ferita” nella trama del tessuto cittadino ma non più, come invece era stato sino ad allora, né come rischio né come risorsa per la città. Quel complesso ed incisivo intervento è risultato, al dunque, una sorta di artificiosa ed artificiale infrastruttura sovrammessa alla città. Che, dunque, è stata percepita ed usata al più come luogo per i momenti di ciò che oggi intendiamo come tempo libero: dalle passeggiate in carrozza (poi con altri mezzi) od a piedi, agli incontri degli innamorati, e così via. Oppure come tragica opportunità di suicidi per chi si è gettato nel fiume dalle spallette dei suoi muraglioni oltreché dai ponti.

Vado alla conclusione. Come ho più volte già ricordato, il libro della Segarra Lagunes ci propone il rapporto “Tevere e Roma” come “storia di una simbiosi”. Forse perché l’autrice, cresciuta e formata a Roma, non è di origine romana. E, dunque, ha potuto analizzare e studiare quel rapporto alla luce, e con la lente, di chi ne osserva, con un coinvolgimento forse più culturale che affettivo, l’intera vicenda nel suo divenire più che plurisecolare.

Per i romani, e non solo, con quell’intervento e con gli effetti che ha prodotto, l’antica problematica simbiosi è stata modificata in processo di drastica scissione operata tutta a danno del fiume. Al quale, da allora e fino agli anni Venti ed oltre del XX secolo, è stata attribuita la funzione di dar spazio a realtà legate a momenti e comportamenti eccezionali od eccentrici: l’arrivo del patetico e pionieristico idrovolante di De Pinedo dopo il suo *raid* in Giappone; soprattutto luogo di elezione degli irriducibili

(ed un po' bonariamente irrisi) "fiumaroli" che prendevano il sole sui barconi ancorati alle sue rive o che si esercitavano nel canottaggio; opportunità, sempre più scarsa, per improbabili ed illusi pescatori di una pessima fauna fluviale; poi, a partire dagli anni Trenta del XX secolo, un salto di qualità: creazione di importanti circoli sportivi lungo le sue rive a monte della città; luoghi di socialità popolare sui barconi appositamente adattati.

Un ulteriore più approfondito ripensamento in positivo del ruolo costitutivo del fiume, almeno sotto il profilo dell'immaginario cittadino, si sta forse fortunatamente precisando in questi ultimi anni. Il Tevere, tanto sotto l'aspetto funzionale, quanto sotto quello della sua componente visiva, va infatti mano mano riproponendosi come elemento qualificante

dell'immagine dell'Urbe. Forse dunque la lettura proposta della Segarra delle vicende romane come storia di una simbiosi tra fiume e città si prospetta come speranza in una dialettica e vivificatrice rinascita delle antiche componenti costitutive di Roma. È inoltre importante merito di questo libro il fatto che esso apre a nuove prospettive le future ricerche storico-urbanistiche sulla città di Roma tra Età moderna ed attualità.

Note

¹ Intervento tenuto alla presentazione del libro *Il Tevere e Roma. Storia di una simbiosi*, presso l'Antica Casa di Correzione Carlo Fontana, complesso monumentale di San Michele a Ripa a Roma, il 6 maggio 2005.

² M. M. SEGARRA LAGUNES, *Il Tevere e Roma. Storia di una simbiosi*, Roma 2004.

La città e l'acqua: il caso di Londra

I tema del rapporto che l'acqua ha avuto, e continua ad avere, con le città sottende più aspetti e più situazioni¹. Perché, in riferimento ad un insediamento urbano, si può e si deve parlare di "acqua" almeno sotto quattro differenti aspetti.

Il primo è quello che si riferisce alle condizioni di ordine geografico-naturale: la presenza dell'acqua di un fiume, di un lago o di un mare ed i diversi problemi che sono connessi a tale realtà. In particolare, tra questi, i ritmi ed il regime di ciascuna di tali realtà: dalla condizione di piena o di secca del fiume, al regime delle maree marittime o lagunari, al dato dimensionale ed agli effetti di formazione e successiva configurazione del tessuto urbano.

Il secondo aspetto è quello dell'approvvigionamento idrico e delle diverse modalità, sia naturali che artificiali, di provvedervi. Con riferimento, ovviamente, alla variabile consistenza demica del centro abitato ed alla localizzazione, origine e consistenza delle fonti di approvvigionamento nonché al tipo ed alla

quantità e qualità dei consumi idrici: a loro volta, questi ultimi, connessi con le finalità, anche di costume e gerarchia sociale, che vi si riferiscono.

Il terzo aspetto è quello relativo allo smaltimento delle acque usate ed ai sistemi a tal fine adottati. Inoltre, pensando ad esempi come quello di Roma, così come ai casi di molte altre città, e basti ricordare l'ambito parigino, il tema dal rapporto tra acqua e centro urbano presenta anche un quarto ulteriore ed importante aspetto del quale, per la sua importanza ed incidenza nel modo di essere e di apparire di un centro cittadino, si deve ampiamente parlare. È l'aspetto connesso con le valenze di ordine simbolico e rappresentativo-decorativo attribuite alla presenza dell'acqua quando questa viene assunta come dato architettonico e paesistico.

Come avviene quando si provvede a qualificare gli spazi urbani mediante realizzazioni architettoniche e scultoree di fontane urbane, di "mostre d'acqua", di laghetti artificiali.

Però, a seconda delle città e delle epoche di riferimento, non tutti questi temi risultano sempre ed in ogni caso presenti. Perché anche il rapporto “acqua-città” è una variabile di ordine storico e culturale così come molti altri degli elementi che intervengono a definire le specificità e le peculiarità che distinguono l’una dall’altra le singole città.

Ciò premesso, cercherò di tratteggiare brevemente, con riferimento al caso di Londra, gli aspetti che si riferiscono ai quattro sotto-temi che ho ora indicato. Limitando, però, il breve *excursus* ai primi secoli dell’Età moderna.

Primo sotto-tema: la condizione geografico-naturale ed i suoi effetti sulla città

Mentre sono da considerarsi praticamente nulle le notizie di un insediamento precedente all’Età romana, non vi è però alcun dubbio che la configurazione dell’estuario del Tamigi abbia giocato un ruolo decisivo tanto nel primo precisarsi quanto nel successivo evolversi della città, che sarebbe divenuta la grande capitale metropolitana che conosciamo e che ammiriamo. E ciò perché il favorevole regime delle maree, che fa sentire i suoi effetti anche sulla parte finale del corso del fiume, consente anche a navigli di notevole tonnellaggio di entrare ben all’interno di tale estuario risalendo lungo il corso del fiume ed offrendo, quindi, un sicuro ancoraggio sulle sue rive. Va però tenuto conto che anche altri piccoli corsi d’acqua, il Walbrook, il Fleet, il Tyburn ed il Westbourne, confluenti nel Tamigi ed anche attraversati da piccoli ponti locali, hanno avuto una loro parte nella vita della città. Ad esempio al fiume Tyburn, il cui nome è documentato dai tempi della conquista sassone, sono connesse sia meno note memorie po-

sitive, e cioè l’essere stato, quel fiume, parte del sistema di alimentazione idrica nel XIII secolo e l’essere oggi una delle fonti di irrigazione del Regent’s Park; sia, invece, memorie sinistre: il fatto che, alla probabile sua confluenza con il Tamigi (oggi tale luogo è marcato dalla riscattante ed obliterante presenza del Marble Arch) circa dalla fine del XII secolo e sino al secolo XVIII, era eretto stabilmente il pubblico patibolo. Sulle rive del fiume Walbrook, attraversato da tre ponti, si erano fisate le residenze dei ceti emergenti romani o dei britanni romanizzati. E funzioni urbane significative svolge tuttora anche il fiume Westbourne: è infatti utilizzato per i laghi artificiali di Hyde Park e St James Park.

Ma, lasciando da parte queste funzioni secondarie e collaterali degli affluenti (i cui corsi d’acqua oggi non sono più percettibili nel tessuto cittadino se non per il tracciato di alcune parti del sistema viario), è importante tornare al ruolo essenziale svolto dal Tamigi: il fiume principale e identitario della città di Londra. Tacito, nel Libro XIV degli *Annali*, ci informa che la città di Londinium, che all’interno di una possente cerchia muraria di cui si conservano ancora alcuni tratti corrispondeva circa all’insieme dell’odierna City e che nel II secolo doveva estendersi per circa 130 ettari, era una vera e propria testa di ponte del commercio tra il continente e l’isola britannica: un importante emporio di smistamento delle vettovaglie assai frequentato dai commercianti. Da cui si irradiavano le strade romane verso i vari centri della Britannia romana.

È assai probabile che anche Adriano, nel 122, sia passato da Londinium: una sua bella testa in bronzo è stata rinvenuta nel letto del Tamigi. E della persistenza del ruolo del fiume nella vita della città, pur

con alterne vicende, si hanno notizie documentate sino al IV secolo. Londra, molestata da incursioni di Picti e Scoti, ne fu liberata nel 368 con tutta la Britannia meridionale ed anzi, nel 369, la città ebbe l'epiteto di Augusta. Poi però, cessata l'egemonia romana in Britannia, a partire dal V secolo e sino circa ai primi anni del VII di Londinium-Londra si perdono le tracce documentate: sia quelle delle fonti sia quelle archeologiche. Al punto che taluni storici hanno pensato ad una scomparsa della città. Di ciò facendo quindi congetturalmente carico alla conquista sassone: in quanto, in genere, i sassoni evitavano le città. Ma altri notano che se, come risulta, dopo il 604 la città diventa sede di un importante vescovado, è designata a capitale dei Sassoni orientali, e risulta essere un vivace luogo di mercato, tuttocìò fa intendere che, invece, Londra doveva aver continuato a funzionare come centro di scambio: e certo proprio in rapporto alla presenza del Tamigi.

E per i secoli dall'VIII alla fine del X vi sono altri elementi che confermano tale probabile realtà. È per esempio documentata la prosperità commerciale di Londra nel secolo VIII. Ed anche se poi, e per quasi due secoli, le invasioni dei Danesi hanno reso difficoltoso ed anche pericoloso l'accesso alle coste orientali dell'isola britannica, tuttavia Londra, mantenendosi fedele ai re sassoni, anche in tale precarietà di condizioni è comunque riuscita a mantenere una sua forma di indipendenza. Ne è scaturita, dagli inizi del secolo XI, una ulteriore fase di prospera ripresa commerciale come risulta dalla notizia dell'esistenza, a Londra, di una vera e propria zecca.

È inoltre sempre del medesimo periodo la concessione, da parte dei re sassoni, di varie franchigie alla città: elemento, questo, che fa intendere come nella

città il potere dovesse allora essere condiviso tra le alte autorità ecclesiastiche ed il ceto mercantile. E, per sottolineare quale doveva essere l'importanza del ruolo che il fiume continuava a svolgere, va ricordato che nel 1067, cioè subito dopo la conquista, Guglielmo il Conquistatore si rivolge al vescovo ma, si noti, anche al bali del porto (il *portreeve*), per confermare, con un suo privilegio, i diritti della città. Certo anche perché, evitando di sottoporsi ad un assedio, la città si era spontaneamente ed autonomamente sottomessa al nuovo dominatore.

Vicenda, questa, che ebbe, tuttavia, esiti contrastanti: come risulta dalle seguenti considerazioni. Infatti, da un lato tali diritti, in pratica, non vennero poi riconosciuti dal nuovo re che intendeva porre in essere un reame unificato sotto l'autorità centrale; tantoché, a tal fine, venne addirittura costruita una fortezza nel cuore della città.

Ma, dall'altro lato, divenuta Londra la capitale del nuovo reame, la città vide accresciuta la sua importanza anche come polo di interscambio tra le due rive della Manica sulle quali il re normanno esercitava il suo potere, ed i cittadini poterono fruire di una nuova ripresa di floridezza economica e sociale. Cui si accompagnò, dopo un furioso incendio sviluppatosi nel 1077, l'intera ricostruzione del tessuto cittadino che, e qui torniamo al tema del Tamigi, portò alla costruzione del celebre ponte di Londra, un ponte su ben 20 archi di sostegno, che durò sino al XIX secolo qualificando e determinando i futuri assetti della città.

Un secolo più tardi il titolo di *portreeve* assegnato al rappresentante del ceto mercantile è ancora elemento essenziale della vita cittadina ma nel 1189 esso viene sostituito con quello di *mayor*: una magi-

struttura il cui ruolo cresce rapidamente di importanza tanto che, qualche decennio più tardi, nel 1215, il *mayor* di Londra figurerà tra i malleadori della *Magna Charta* come unico rappresentante delle città. Del resto, è ben documentata la plurima presenza, a Londra, anche con propri specifici insediamenti, di colonie e compagnie mercantili di varie parti d'Europa: tedeschi, francesi, fiamminghi ed italiani (veneziani, genovesi, lucchesi, fiorentini ecc.). I quali, più di altri gruppi, svolgevano anche intensa attività finanziaria (anche usuraria) e bancaria. E tale forte presenza dura nel corso dei secoli. L'attuale toponimo Lombard Street è precisamente la prova di tale presenza: lombardi, e non soltanto a Londra, ma anche a Parigi, nelle Fiandre ecc., era un termine che indicava l'insieme dei piccoli e medi imprenditori economici delle città italiane settentrionali.

Nel 1568, con una popolazione cittadina valutabile attorno ai 100.000 abitanti (questo numero, per l'epoca, colloca Londra come una tra le poche prime e più importanti città europee: una dimensione metropolitana!), è censita una presenza di 6.704 stranieri: come si vede circa il 7% dell'intera popolazione. Del resto, l'importanza del porto londinese nel XVI secolo è nota e documentata.

Basti il dato che nel 1559, nel porto di Londra, ben 22 *quais* erano autorizzati a svolgere operazioni di carico e scarico delle merci. Si calcola che, a quel tempo, la flotta mercantile cittadina contasse il considerevole numero di circa 49 navi di portata superiore alle 100 tonnellate.

Tornando ad un altro aspetto del rapporto tra fiume e città, conviene dare qualche altro dato sul ponte di Londra realizzato nel secolo XI e che, come detto ebbe vita sino al XIX secolo. Bisogna intendersi: i

principali ponti delle città medievali europee, ma ciò era vero anche altrove, erano spesso qualcosa di diverso da ciò che oggi sono divenuti.

Non erano soltanto, e non solo, collegamenti viari tra due sponde, ma, anche, vere e proprie parti della struttura viaria e commerciale cittadina: infatti, quasi sempre, ai lati del percorso viario sul ponte che veniva fruito e percepito quale prolungamento del tessuto cittadino anche sopra il letto del fiume, si aprivano botteghe ed altri edifici che, dunque, del ponte caratterizzavano la vita e l'immagine. Ed inoltre i ponti erano anche utilizzati, nella maggior parte dei casi, quali strutture di controllo: sia fiscale, sia di pubblica sicurezza.

Nel caso di Londra, il ponte sul Tamigi costituiva il prolungamento dell'asse cittadino Nord-Sud: uno dei due principali assi ortogonali della viabilità di terra che interessavano e configuravano l'assetto della città: e che, al di fuori delle corrispettive porte cittadine aveva dato luogo alla formazione di due borghi. Però, sorprendentemente e dunque circostanza su cui riflettere, il London Bridge, pur in una città di quella importanza e dimensione insediativa, era l'unico ponte che attraversasse il fiume. Quali dati comparativi riferiti a città europee contemporanee si può infatti ricordare che nel tardo Medioevo europeo Parigi aveva due doppi ponti, Firenze ne aveva quattro, e Roma, che era assai meno popolosa di Londra, ne aveva tre, oltre ad alcuni altri in condizioni precarie. Il London Bridge era costituito da due tronchi ciascuno poggiante su pile. Il collegamento era ottenuto mediante una struttura mobile idonea a consentire il passaggio dei navigli di maggiore dimensione. Quanto alle ulteriori funzioni cui esso era destinato, delibere del 1276 vietarono

che sul ponte si svolgessero funzioni di mercato: il che vuol dire che, fino a quel momento, tali attività dovevano invece aver avuto regolarmente luogo. Altre ordinanze, emanate da Edoardo I nel 1280-81, fissarono i criteri per i pedaggi sul ponte; i cui proventi dovevano servire alla manutenzione del ponte stesso sempre soggetto a deteriorarsi, considerate le parti lignee della sua struttura.

A partire dal 1426 venne costruita una torre a guardia della porta che separava la porta nord dalla parte mobile del ponte. È documentato che prima di quell'epoca il ponte si era riempito di edifici su entrambi i lati. Però, nel costruito erano aperti tre varchi che permettevano di guardare e di controllare il corso fluviale.

La circostanza dell'esistenza a Londra di un unico ponte sul fiume Tamigi si può collegare alle modalità delle direttrici di sviluppo secondo la quale la città si era andata configurando in Età medievale: era stata preferita la direzione Est-Ovest cioè quella corrispondente alle rive del fiume stesso. Dunque, ancora una volta si constata che il fiume, l'acqua, ha influito nell'organizzazione urbanistica di una città. Per la verità nel corso del XIX secolo, e poi in tempi a noi vicini, molti altri ponti sono stati realizzati a Londra. Ma ciò, appunto, è avvenuto in un contesto completamente differente. Semmai va sottolineato che le scelte insediative medievali e, coerentemente, le funzioni affidate fin dal secolo XI al London Bridge, hanno continuato ad essere considerate valide ancora quasi sino a tutto il secolo XVIII.

Nemmeno il gravissimo *Great Fire* del 1666, che distrusse tutto il centro di Londra, ha messo in discussione il tema urbanistico dell'unico ponte sul Tamigi. Perché la pur grande riorganizzazione del tessuto

londinese in base al nuovo piano regolatore di Sir Christopher Wren, adottato per ricostruire la città, non ha previsto alcun ponte aggiuntivo a quello storico. Ciò risulterà invece necessario (i ponti sono oggi oltre una quindicina e, inoltre, sono stati anche realizzati tunnel che sottopassano il fiume) in conseguenza dell'affermarsi del nuovo sistema economico e sociale connesso con il forte processo di industrializzazione inglese e con le nuove esigenze riferibili ad una capitale contemporanea: cioè quando Londra, anch'essa divenuta città industriale, dovrà rivedere tutta la struttura del suo antico DNA urbanistico. Ed ancor più tale DNA verrà mutato dall'impianto che a partire da scelte degli anni Quaranta del XX secolo di una Londra ad estensione "territoriale".

Secondo sotto-tema: l'alimentazione idrica della città

Nell'edizione originale dell'*Enciclopedia Italiana* del 1934, in un testo firmato dall'inglese John N. Summerson, si osserva che per quanto attiene all'acqua potabile «mentre Manchester, Liverpool e Birmingham sono fornite di acquedotti che trasportano l'acqua da colline distanti, Londra non ha ancora adottato questo provvedimento». Questa annotazione non può non sorprendere. Il sistema di alimentazione idrica londinese, almeno dalle fasi medievali della città sino alla prima Età moderna, è stato infatti sempre caratterizzato dal ricorso a fonti di alimentazioni presenti nell'insieme del tessuto cittadino. Dunque, non era certo necessario ricorrere a costosi sistemi di convogliamento delle acque da località più o meno distanti. Ho già fatto cenno all'esistenza, in Londra, di almeno quattro corsi d'ac-

qua oltre alla imponente massa d'acqua del Tamigi, ma Londra poteva utilizzare anche numerosi pozzi di presa dislocati in più punti.

Inoltre, quasi ovunque (nell'edilizia privata e pubblica, religiosa e civile) si ricorreva a cisterne di accumulo di acque piovane. Infine, come accadeva in molte città medievali, europee e no, (ma in taluni mortificanti casi accade ancora oggi) servizi di venditori d'acqua erano diffusi in vari punti della città. Il ricorso a questi modi di alimentazione idrica era, dunque, un dato largamente diffuso. Ed anzi era proprio il sistema opposto, quello del ricorso ad acquedotti con punti di presa distanti, a costituire il dato in certa misura eccezionale. Del quale infatti si gloriava, quando presente, tutto l'immaginario laudativo dei cronachisti urbani o di quelli che mettevano in risalto l'eccezionalità ed eccellenza tecnica di realizzazioni architettoniche speciali: castelli, fortificazioni, palazzi, ville ecc.

Per tornare a Londra, nel XII secolo, oltre all'ovvio riferimento al Tamigi, sono documentati i prelievi d'acqua dai suoi affluenti e da altri minori corsi d'acqua, nonché da pozzi più o meno importanti. Tra questi si segnalavano lo Holy well, il Clerk's well, ed il St. Clement's well. Come si intuisce erano pozzi con utilizzazioni e finalità particolari.

Ma già nel 1236 i magistrati cittadini fecero convogliare verso il centro cittadino, mediante condutture in piombo, l'acqua del Tyburn a partire da Paddington. Nel 1285 venne realizzata una ulteriore conduttura in piombo in altra parte della città ed altre condutture vennero realizzate in seguito: nell'area di Bond street, di Bloomsbury ecc. Infine, come ho detto più sopra essere stato sistema di uso comune nella cultura urbana medievale e dei primi tempi del-

l'Età moderna, è documentata la costituzione di una compagnia che provvedeva al trasporto ed alla distribuzione d'acqua in contenitori metallici.

Più avanti nel tempo, cioè nel XVI secolo, vennero anche realizzate, su iniziativa di privati che ne assunsero la concessione, ulteriori opere di presa d'acqua mediante sistemi di sollevamento dal Tamigi, ed iniziative simili sono documentate anche agli inizi del Seicento. Sistemi, tutti questi, che continuarono ad essere adottati sino a tutto il secolo XVIII.

Terzo sotto-tema: lo smaltimento delle acque usate

Se l'alimentazione idrica è una condizione imprescindibile per la vita di un insediamento urbano, fattore altrettanto importante è la possibilità di allontanare da quell'insediamento le acque usate o quelle in eccesso. Le quali ultime sono quelle che possono provenire da improvvisa piovosità o da allagamenti di varia natura. Ma certo il tema principale è quello dell'allontanamento delle acque usate. Perché queste possono tradursi in fattori di inquinamento ed insalubrità. Un elemento sul quale in genere non si pone sufficiente attenzione è anche il fatto che uno dei caratteri di più progredita urbanizzazione risieda nel sistema di pavimentazione degli spazi aperti: le piazze e le strade. In tutta la letteratura e la codificazione normativa urbana di Età antica, così come in quella di Età tardomedievale, i due aspetti del problema non sono sempre chiaramente posti in stretta relazione tra di loro.

Tuttavia, proprio analizzando le soluzioni che sono state adottate e le normative che sono state approntate, nell'ambito di queste due pur così diverse fasi della storia delle città europee, appare chiaro

che delle diverse facce del problema si era ben consci. Per quanto concerne il caso di Londra, pensando alla fase tardomedievale e poi a quella della prima Età moderna, vi sono da sottolineare interessanti soluzioni: anche se, a confronto con altri ambienti europei, non tanto precoci.

A partire dai primi anni del Trecento, in tutte le città inglesi, così come stava già da qualche decennio avvenendo in altre città europee, in relazione al cresciuto interesse, anche della corte, per il decoro urbano e per l'igiene cittadina, si comincia a pavimentare le vie e gli spiazzi principali.

Edoardo III interviene ripetutamente in favore dell'igiene pubblica imponendo la pulizia delle strade londinesi e delle rive del Tamigi. Ma si deve solo a Riccardo II l'emanazione, nel 1388, di un documento, alcuni lo considerano una sorta di primo *sanitary act* inglese, con il quale si dettavano precise norme tese alla pulizia delle strade ed all'allontanamento di ingombri e rifiuti. Per la verità tale documento sanciva principi già da tempo adottati nei contratti tra privati. Nei quali, a partire dal XIV secolo, si trovano comunemente specificate clausole che imponevano che nei nuovi edifici dovessero essere costruite latrine tanto per gli alloggi quanto per le botteghe. E ciò anche se, per altro verso, vi è chi sostiene come la Londra dei tempi di Chaucer doveva presentare alcune delle caratteristiche che, invece, sarebbero proprie di un borgo di campagna.

Ma, su questo punto, anche in riferimento a talune parti delle città italiane alcune delle novelle del Boccaccio sembrano proporre scenari di vita cittadina non del tutto differenti. Il che, del resto, trova anche conferme in documenti ufficiali. Talune delle prescrizioni di regolamenti urbani delle me-

desime città italiane presuppongono infatti situazioni simili. In molti casi era ad esempio prescritto che per svuotare all'esterno recipienti di uso intimo bastava gridare ripetutamente che si era in procinto di procedere: peggio per chi non si scassava in tempo e ci capitava sotto!

E, spesso, tra una casa e l'altra, nei chiassuoli, scorrevano acque usate e di scarico. Invece, a Londra (ma in questo Siena era maestra), oltre ad alcuni sistemi di reti fognarie, esistevano anche servizi di pulizia delle strade, di vuotatura dei pozzi neri, e di allontanamento di rifiuti, che erano affidati ad appositi turni di pubblici addetti. Il sistema fognario prevedeva la presenza di pozzi di raccolta da cui, con opportuno pompaggio, ci si immetteva nelle canalizzazioni.

È così interessante constatare che sono registrati tipi edilizi, opportunamente realizzati, che destinavano gli scantinati proprio allo smaltimento dei rifiuti. Comunque, il passo definitivo verso una regolamentazione del sistema si ha a partire dal 1531.

In quell'anno venne infatti costituita una apposita commissione per la realizzazione del sistema fognario cittadino e si avviarono i lavori. Tra i quali si situa anche la copertura del corso del fiume Fleet che, del resto, già dagli inizi del Trecento si era interrato divenendo inaccessibile alla navigazione.

Questa situazione perdura ancora sino al secolo XIX. Fino a quando, nel 1849, venne avviato, per la verità un po' a rilento, il nuovo sistema. I cui lavori di realizzazione troveranno compimento soltanto negli ultimi decenni dell'Ottocento a seguito della formazione del Metropolitan Board of Works (1856-88) poi ulteriormente confluito nel London County Council.

Quarto sotto-tema: gli aspetti rappresentativo-decorativi

Una considerazione un po' speciale, e che caratterizza il rapporto acqua-città nel caso londinese, è la constatazione che fino all'Età contemporanea tutta l'attenzione dell'immaginario cittadino è riservata al London Bridge. Indiscusso, ed anche direi simbolico, protagonista della stretta correlazione tra fiume e città. Quasi, si direbbe, fisico segnale del ruolo genetico che appunto il fiume ha avuto con il precisarsi ed il divenire della città. Almeno fintantoché, come ho osservato in precedenza, tale ruolo, cioè il DNA urbanistico peculiare di Londra, non è stato geneticamente modificato dall'industrialesimo e dai moderni mezzi di comunicazioni (ferrovie, viabilità automobilistica, sistemi delle comunicazioni aeree); e, poi, dai recenti sviluppi postindustriali.

Manca a Londra, anche in Età barocca, un accentuato interesse per sistemazioni architettoniche che facciano dell'acqua l'elemento protagonista: come, invece, è accaduto prima a Roma, poi a Parigi e, via via, a Vienna, nelle capitali dei vari stati germanici etc.

Dunque, è proprio la scelta di mantenere nel tempo la condizione di unicità funzionale del London Bridge ciò che ha fatto, appunto del London Bridge nelle sue edizioni pre-ottocentesche, proprio il momento simbolico della città. Fino a tutto il Settecento la cultura della qualificante magnificenza urbana dell'acqua, propria tanto delle sistemazioni rinascimentali, quanto di quelle barocche e poi tardobarocche e neoclassiche, è sostituita, a Londra, dalla cultura della qualificante funzionalità: che si è materializzata nella costruzione dei *docks* e dell'*embanquement*.

Non a caso, si direbbe, metabolizzati nel nuovo immaginario della Londra proiettata nel futuro. Ed i vari laghi e canali artificiali che sono stati realizzati dalla versione culturale inglese del giardino e del parco, confermano, appunto fino a tutto il secolo XVIII tale coerente persistenza dell'immaginario londinese.

Note

¹ Testo inedito.

Città e paesaggio storico

È sempre bene partire da premesse chiare quanto al senso da attribuire ai termini che perimetrano il tema da svolgere. In questo caso, i termini sono, da un lato, “città” e, dall’altro lato, “paesaggio”. Però l’uno e l’altro delimitati e qualificati dall’aggettivo “storico”¹.

A ben riflettere in questa aggettivazione, apparentemente innocua e divenuta di uso comune (cioè assurta a concetto convenzionalmente accolto), è invece nascosta una sottile contraddittoria ambiguità. L’enunciato del tema sembra infatti richiamarsi a due soggetti/oggetti, rispettivamente “città” e “paesaggio”, considerati ben definiti; quando, al contrario, l’aggiunta dell’aggettivo “storico” presuppone un loro divenire nel tempo. “Storia” è appunto l’indagare sul divenire nel tempo di una certa realtà (sociale, economica, mentale, culturale, artistica, fisicamente oggettivata in più modalità). Tra l’altro, non sarà inutile sottolineare che la concezione e percezione del divenire nel tempo, quindi anche il

concetto di “storia”, è, antropologicamente, il modo culturale tipico (anche secondo linee a carattere evolutivo tanto sinusoidale che spiraliforme) del pensiero occidentale: dalla mitologia greca (Cronos), ad Eraclito, alla teleologia salvificamente e finalizzata propria del pensiero cristiano, alla versione economicistica del pensiero di Età moderna e contemporanea. E ciò anche quando questo “divenire” è stato interpretato, per esempio da Vico, come ritorno ciclico. Ed infatti il concetto di un tempo in divenire (un tempo in perenne movimento) non è, e non è stato, sempre accolto in altri sistemi e modelli di pensiero. Dai quali, anzi, sono anche derivati esiti di ordine applicativo diversi da quelli diffusi in ambito europeo.

Si pensi, per esempio, in tema di restauro architettonico, al caso della quasi millenaria trattatistica tecnica giapponese, ed alla pratica del continuo rinnovamento (la manutenzione) cui si richiamano gli interventi sui templi giapponesi; talché, dopo

vent'anni, nulla resta dei materiali e delle parti originali. Ciò accade non per mera attività di ordine tecnico, ma anche perché, e salvo le circostanze di eventi distruttivi di varia motivazione, ciò che preme di salvaguardare non è la fisicità materiale del tempio, ma il suo valore simbolico e religioso colto nella sua dimensione a-temporale: il tempio è cioè pensato al di fuori del tempo o, meglio, è concettualmente inserito entro un tempo immobile.

Mi sono permesso questa schematica e superficiale digressione perché, a mio modo di vedere, essa mi permette di sottolineare come gli stessi enunciati del tema che qui sono invitato a svolgere siano essenzialmente connessi ad una concezione e ad un pensiero di matrice tipicamente occidentale. Torno così ai due termini principali.

I) Il concetto “città”, quale esso compare nel mondo occidentale, contiene un nucleo fondante che potrebbe apparire univocamente definito; ma che, al contrario, si è invece oggettivato in modi insediativi che sia nel tempo che nello spazio sono stati, e lo sono tuttora (almeno in parte), tra loro molto differenti.

E ciò sotto più profili: quanto alla dimensione fisica e demica; quanto a questioni di ordine giuridico ed amministrativo; quanto alla morfologia dei tessuti edilizi ed infrastrutturali; quanto al raggio di influenza esercitata nei confronti di un certo ambito (in genere di “terra”, ma anche, ed in più casi, di “mare” od altro); quanto ai valori comunicativi e simbolici affidati (volta per volta, luogo per luogo, epoca per epoca) alla “città” e da questa specularmente riflessi e veicolati al suo interno ed al suo esterno: vicino e lontano, reale e mentale.

E va inoltre considerato che l'attuale termine “città” contiene in sé due differenti significati; che, un tempo, vedi Isidoro di Siviglia, venivano invece distinti: quello di “*urbs*”, riferito al costruito urbano entro una cerchia muraria, e quello di “*civitas*” (da cui l'odierno “città”) allusivo, invece, alla compagine sociale inscritta nell'ambito della “*urbs*”. Del resto, analoga distinzione era adottata anche nella Grecia di Età post-tirannica e fino al V secolo: dove il termine “*polis*” era inteso più nella sua valenza di istituzione politica e giuridica che in quella di fisico aggregato insediativo (cui ci si riferiva con altri più idonei termini: acropoli, *asty* ecc.). Comunque, sotto la dizione “città” siamo abituati a comprendere realtà certo tra loro diversissime. Mi basti evocarne alcune tra le più significative.

Città antiche di natura cerimoniale ed amministrativa, quali o le mesopotamiche Mohenjo-Daro o Harappa o la città di Ebla o, ancora, le città cretesi di Cnosso e Festo e, molti secoli dopo, Persepoli. Città di varia articolazione e funzione quali quelle ellenistiche (da Alessandria alle città dei regni succeduti ad Alessandro) e romane (di Età repubblicana e, soprattutto, imperiale: con particolare accento su Roma).

Le città-capitale di Età tardoantica (da Treviri, Nicomedia, Tessalonica ecc. fino a Costantinopoli).

Le città dell'Età comunale in Europa occidentale) le principali delle quali diverranno poi città-repubblica. Ancora in Età medievale le città fortezza, quelle di mercato, quelle di tipo vescovile, quelle connesse con i centri di pellegrinaggio e, più tardi, le prime città universitarie.

Le città di Età proto-moderna e moderna; a loro volta articolate, all'interno delle nuove formazioni

statuali principesche od oligarchiche dei secoli XVI-metà XVIII, in centri maggiori e città-capitale e centri subalterni, ed anche, in ambiti lontani, città di colonizzazione.

Poi, tra la seconda metà del XVIII secolo e il secolo XIX, gli ulteriori nuovi tipi di città: di svago borghese, industriali, operaie, ed altro.

Infine, le grandi aggregazioni e conurbazioni metropolitane che si diffondono nel secolo XX e nell'attuale XXI in varie parti del mondo ed, infine, le città di tipo puramente commerciale. Il tutto sia nel continuo stratificarsi e metabolizzarsi di un modello sull'altro.

2) Anche il concetto "paesaggio", non meno che il concetto "città", contiene spazi di ambiguità ed imprecisione connotativa a seconda di come esso venga interpretato, aggettivato, adottato.

Sereni parlava di «storia del paesaggio agrario»: alludendo, con la selezione di opportuni esempi (su base documentaria così come iconografica di Età antica o recente), alla serie di interventi umani, di natura agraria, succedutisi nel tempo in speciali ambiti territoriali. Interventi dei quali, dunque, era possibile riconoscere la sedimentazione e sovrapposizione nei segni fisici determinati in quegli ambiti dall'adozione di speciali tecniche di coltivazione a loro volta connessi con una altrettanto riconoscibile successione di aspetti della "cultura materiale" di cui quelle tecniche sono e sono state espressione.

Dunque, nel pensiero e nell'opera di Sereni il tema delle sue riflessioni non permette ambiguità metodologiche ed interpretative: come avviene in tutti gli studi condotti con rigore e sapienza scientifica, né storicamente, né oggettivamente.

Ma oggi, spesso, si dà luogo a non indifferenti slittamenti semantici tra il termine "paesaggio" ed il termine "ambiente (paesistico)". Termini che, invece, non mi sembra possano essere vicendevolmente scambiati l'uno con l'altro: perché né storicamente, né oggettivamente essi mi appaiono tra loro sinonimi. Il concetto di "paesaggio" denota infatti una porzione di territorio (non urbano ma anche urbano) in un certo senso guardato "dal di fuori": cioè dall'occhio di un osservatore che si situa all'esterno di quel territorio. Dunque, o da un occhio che "da dentro alla città" guarda, al di fuori, alla campagna che le si distende all'intorno, oppure da un occhio che da "dentro alla campagna" guarda alla città situata al di fuori la quale, disegnando "profili costruiti", ne delimita, all'orizzonte, i confini. E, come è noto, dall'uno e dall'altro genere di paesaggio sono anzi nate, sia in antico, sia in Età moderna, speciali forme artistiche: quelle definite appunto paesaggismo o vedutismo.

Mentre il concetto di ambiente sottende valenze assai più articolate e complesse. Comprende infatti, oltre alle realtà fisico-geografiche, anche l'insieme dei contesti entro i quali vivono, si nutrono, si riproducono, svolgono la loro specifica attività, gli esseri umani, gli animali, le specie vegetali. Comprende inoltre le relazioni simbiotiche o conflittuali, di compatibilità o di assoluta incompatibilità, tra questi soggetti. In una scala di valori che va dalla reciproca e scambievole utilità sino alla sopraffazione più o meno radicale di una specie sulle altre.

Con queste precisazioni appare dunque più logico affrontare l'argomento unificando i due termini, città e paesaggio, nel concetto di territorio; per passare, soltanto in seguito all'analisi dei problemi connessi

con le specificità di ciascuna delle sue due componenti. In sostanza le variabili del concetto territorio possono essere così riassuntivamente indicate.

Concetto di territorio e concetto di paesaggio: relazioni e differenze

1) Territorio come unità geograficamente riconoscibile: “nazionale” (popolazioni che lo abitano, delimitazioni politiche o amministrative), *naturalistico* (insulare, peninsulare, continentale, fluviale, paludoso, montuoso, di pianura, marino, boscoso, desertico, rupestre, carsico, riferito alle coltivazioni o alle caratteristiche della flora), urbanizzato (cittadino, metropolitano, a speciale destinazione funzionale: autostradale, silicon valley, area dei Trulli ecc.), *rurale* (nelle varie scale d’uso), *mentale* (proiezione culturale: sacralità e mistericità, dei luoghi, il concetto e l’organizzazione dei “parchi”, scelte linguistiche, valutazioni storiche, valutazioni artistiche, proiezione mentale: itinerari fisici e simbolici, spazi dell’utopia).

2) Territorio come oggetto/soggetto della storia: tematiche della “longue durée”: permanenze e discontinuità delle “strutture territoriali” al variare degli assetti e delle reti relazionali ed in rapporto a problematiche di ordine economico e tecnico.

Ciò detto, conviene ora affrontare il tema del rapporto che si deve istituire tra l’uomo, sia in quanto singola persona, sia in quanto organizzato in forme associative ed istituzionali: privatistiche o pubbliche. Parto, per discutere questo argomento, da un importantissimo saggio di Salvatore Settis che mette in evidenza i rischi che emergono dalla recente costituzione della “Italia S.p.a”. Il nucleo concettuale dal quale si sviluppa il ragionamento di Settis è che

il patrimonio culturale, ambientale ed artistico, che caratterizza e connota l’Italia presenta caratteristiche non riscontrabili, o non ugualmente riscontrabili, altrove. Per il modo articolato e pervasivamente diffuso in cui, appunto in Italia, quel patrimonio si è formato e sedimentato in stretta correlazione con i singoli contesti locali; dei quali esso è ad un tempo espressione e valore identificativo). E l’Italia, prosegue Settis, ha così elaborato, e poi formalmente espresso, criteri e strumenti legislativi di protezione di quel patrimonio che promanano appunto da tale peculiare situazione. Criteri che, poi, hanno avuto echi più o meno riconoscibili anche in altri paesi.

Il tema del rapporto da istituirsi tra una determinata esistente condizione territoriale ed insediativa, ed i criteri di vario ordine (economico, sociale e di tutela) da adottare per intervenire in vista di esigenze connesse con il vissuto di una società urbanizzata, di per sé non è del tutto nuovo.

Già nel mondo antico, infatti, esso, a ben riflettere, è stato proposto più volte ed in più forme. O indirettamente e velatamente, cioè in termini mitici e religioso-misterici (la sacralità delle fonti e delle sorgenti dei fiumi, la diversa sacralità di taluni ambienti ipogei ecc.). Oppure, direttamente: con l’adozione di criteri normativi che compaiono qua e là nella trattatistica di Età ellenistica e poi romano-imperiale e tardoantica. Dopo l’eclissi della funzione urbana che caratterizza tutto il cosiddetto Alto Medioevo dell’Occidente europeo, il tema ricompare nel pieno e tardo Medioevo. Numerosi sono i segnali che permettono di capire che già nel XIII secolo, e comunque con maggiore compiutezza nel XIV, si era nuovamente raggiunta la consapevolezza che il contesto ambientale è dato essenziale della

vita di una società “civile”: soprattutto se organizzata in rapporto ad un sistema urbanizzato. Le norme statutarie di tutti i centri urbani europei, piccoli o grandi, contengono molte rubriche dedicate a questo ordine di problemi: tanto riferiti ad un ampio contesto ambientale, e dunque connessi con un oculato uso e sfruttamento delle risorse idrogeologiche, energetiche, minerarie, agricolo-forestali; quanto proiettati a regolare i termini della conservazione, così come dell’innovazione, dell’insieme di un determinato tessuto edilizio od almeno di talune sue parti più significative ed importanti. In questo secondo caso adottando principi, articolati in complesse norme e regolamentazioni, intesi tanto al mantenimento dei valori economici di quel certo tessuto, quanto, anche, alla messa in gioco di peculiari valori simbolici e tradizionali, considerati come suoi elementi connotativi, peculiari e dunque identificativi. Da affermare nei confronti della società urbana e dei territori ad essa sottomessi e, contemporaneamente, da veicolare come componenti ideologico-politiche. Cioè guardando con un occhio attentissimo al rapporto che di volta in volta, e di luogo in luogo, si desiderava istituire tra i principi generali e le condizioni che, territorialmente e socialmente, erano peculiari di ogni centro interessato. Più tardi, nel pieno del fiorire degli stati della prima Età moderna (secoli XVI e XVII) italiani ed europei, il tema trova ulteriore ed ancor più ampia accoglienza. Si estrinseca infatti nelle precise normative emanate dalle varie corti principesche per ridefinire, alla luce delle esigenze delle nuove forme politiche e statuali, gli interessi di una cultura territoriale, che ora andava pensata ad una più larga scala. Che dunque era intesa a stabilire le gerarchie e le eventuali

“vocazionalità” (talora necessitate dall’ambiente, talaltra autoritativamente imposte dal centro del potere) dei vari centri ed aree dei singoli stati principeschi. Ma anche proiettata, a ridurre entro nuovi limiti il rango delle preesistenti, autonome e sedimentate scelte localistiche. Di ciò vi sono numerosi ed illuminanti esempi. Cito qui, tra i casi più emblematici, l’insieme di norme relative agli assetti territoriali dettate dalla Repubblica di Venezia.

Perché queste appaiono strettamente legate alle particolarità dell’ambiente insediativo lagunare; anche se poi verranno modificate per renderle conformi alle esigenze delle nuove linee della politica “di terra”: che, a partire dal XVI secolo, la Repubblica Serenissima dovrà prendere in considerazione parallelamente alle scelte tradizionali. Oppure sarà sufficiente ricordare quanto emerge dalle norme emanate dallo Stato granducale mediceo; che, essendo caratterizzato da un composito sistema di città medio-grandi a loro volta dominanti su contesti ricchi di insediamenti e di infrastrutture territoriali storicamente sedimentate, emana norme di tutela pensate appunto in funzione di questa nuova realtà statuale. Od ancora, pensando a contesti situati fuori della penisola italiana, posso qui citare quanto, in termini di tutela viene deliberato nel XVI secolo in area olandese: ove, sia nel caso della città portuale di Amsterdam, sia in altre parti dello stesso contesto territoriale, la singolarità della condizione di terre sottratte al mare e spesso site ad un livello ad esso inferiore (i Paesi Bassi) poneva problemi di interesse generale assai complessi sul piano tecnico non meno che su quello dell’uso e della proprietà dei suoli. Non posso procedere a ricordare altri esempi: sono talmente numerosi che qui non è possibile richia-

marli nemmeno con un breve accenno.

Ma in seguito il quadro cambia. Nella prima metà del XVIII secolo, il fenomeno conosciuto come “Rivoluzione industriale”, privilegiando le scelte produttivistiche e forzando i termini dello sfruttamento delle fonti energetiche, minerarie, agricolo-forestali, idrogeologiche, in relazione con l'accresciuta possibilità di ricorrere a sistemi artificiali ed a ritmi di vita in parte scissi da quelli imposti dai cicli naturali (giorno-notte, sequenza delle stagioni ecc.) e, ancora in parte, non strettamente vincolati alla dislocazione geografica dei centri di produzione (le nuove forme di trasporto consentivano più soluzioni), ha determinato una importante linea di frattura con gli assetti precedenti. E ciò ha riguardato non soltanto l'insieme dei contesti territoriali volta a volta interessati da interventi di ordine infrastrutturale e produttivistico, ma anche i singoli insediamenti, urbani, preurbani, o paraurbani di più aree territoriali. Determinando, com'è ben noto, sotto il profilo della distribuzione degli insediamenti nel territorio, un assetto insediativo alquanto differente da quello preesistente e, sotto quello della qualità e caratterizzazione dei tessuti urbani, nuove gerarchie quanto alla caratterizzazione e qualificazione, tipologico-edilizia così come di impatto sociale, delle varie parti dei singoli tessuti urbani.

È a tutti noto che verso la seconda metà del secolo XIX, potendosi allora valutare gli effetti di queste nuove realtà, e rendendosi molti pensatori avvertiti, in particolare, della rottura che nel frattempo si era determinata quanto alla coscienza della cultura delle risorse e degli assetti urbani e territoriali, è alla fine emersa l'esigenza di pervenire a definire i termini di una cultura territoriale che fosse adeguata alle

nuove problematiche, sociali, economiche, insediative, appunto introdotte dall'affermarsi del sistema industriale. Sono così emersi nuovi dibattiti e sono stati affermati principi e concetti spesso presentati come espressione di valori nuovi. Che se da un lato hanno dato luogo all'insorgere di nuove discipline, dall'altro lato hanno proiettato tali nuove discipline a comprendere anche tematiche di ordine etico e politico: perciò stesso non prive da venature più o meno forti di ordine ideologico-religioso. Il passaggio al XX secolo, con il carico di guerre e violenze che ne hanno punteggiato sia la prima che la seconda metà, ha dato luogo, quanto alla coscienza ambientale ed alle articolazioni culturali che ne sono conseguite, alla ripresa di tematiche in verità antiche ma che erano state obliterate e rimosse. È però vero che tali tematiche dovevano essere affrontate su scala assai più ampia ed inoltre tenendo conto di strutture sociali, politiche, culturali, tecniche (oggi si usa dire “tecnologiche” dando luogo ad un ulteriore slittamento semantico del concetto di tecnica) alquanto diverse da quelle del passato.

A fronte di una ventata di una troppo ottimistica convinzione emersa tra fine Ottocento e primi decenni del Novecento, che cioè il nuovo non dovesse essere condizionato, così si pensava, da troppo pesanti eredità passate (cui invece molti prestavano attenzione ed interesse) è stato così salutata, come fattore di innovativo progresso culturale, l'affermazione, emersa sporadicamente in verità più in Italia che altrove anche sul piano legislativo-urbanistico, a partire circa dagli anni Trenta e poi riaffermata, sempre in ambito italiano, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, del principio che la conservazione dei contesti territoriali dovesse essere esteso a com-

prendere non soltanto alcuni speciali luoghi, ma anche l'insieme del contesto ambientale e territoriale entro il quale quei luoghi erano inseriti. Che, inoltre, quei luoghi si confermano spesso come insostituibili elementi di una memoria collettiva ed identificatoria. Come elementi carichi di valori: la distruzione dei quali può essere causa di gravi fenomeni di anomia e perdita di identità sociale. Con conseguenze, talvolta, assai rilevanti perfino sul piano del vissuto quotidiano sociale e personale. È però anche vero il contrario: perché, caricando quei luoghi di simboli che ad essi vengano applicati in modo per così dire convenzionale, o, peggio, in vista di finalità eteronome (per esempio di sfruttamento univocamente o principalmente economicistico in senso lato ed oggi anche nelle varie forme di turismo), e contribuendo, per ciò stesso, a determinarne un'immagine stereotipa ed immutabile, vi è il rischio che quei luoghi finiscano per divenire altro da sé. Non più loro stessi nel loro logico dinamismo evolutivo ma, in un mondo carico di strumenti mediatici di comunicazione, immagine fissa, ripetitiva, ed anche facilmente vendibile. Con un preoccupante travisamento della loro realtà ontologica. In alcuni miei scritti di anni passati, mi sono più volte servito della definizione di «codice di sviluppo genetico» per indicare l'importante fenomeno urbano ed in senso più ampio anche territoriale, costituito dal permanere di una propria identità di luoghi, centri urbani, assetti paesistici, pur in presenza di continue mutazioni. Come avviene appunto in un organismo umano il quale, appena superata la fase neonatale, passa attraverso i progressivi cambiamenti delle fasi della sua vita che lo conducono dalla condizione iniziale sino alla vecchiaia, pur mantenendo taluni mi-

steriosi segni di persistente identità personale: che lo fanno essere sempre sé stesso malgrado le incisive e decisive differenze.

La definizione di "centro storico", apparsa negli anni del secondo dopoguerra del XX secolo come espressione indicativa di un contesto urbano sedimentato nel tempo, e come tale dotato di un essenziale ed intrinseco valore culturale, è stato così sia elevato, positivamente, a strumento di salvaguardia di un principio di ordine culturale generale, sia, anche, meno positivamente, fatto oggetto di pressioni di ordine economicistico: in senso turistico ma anche in senso speculativo. Entrando così, in talune circostanze, a far parte di un ulteriore sottile possibile equivoco al pari di quanto è avvenuto per un altro e parallelo concetto sul quale occorre riflettere: il concetto di paesaggio, non a caso proposto nella duplice specificazione aggettivante di paesaggio urbano e paesaggio territoriale. Con il rischio sempre presente, in entrambi i casi, di sottolinearne piuttosto l'immagine stereotipa che l'immagine strutturale: la "facies" più che il suo principio ontologico ed identitario, la fotografia fissa di un momento assunto come referente piuttosto che il suo DNA.

In questo senso il concetto di tutela, cioè il concetto del riconoscimento di una "peculiare identità" territoriale, torna a riproporsi molto più in chiave organica (in altri tempi, in chiave marxista, si sarebbe detto "strutturale") che in chiave estetica come invece conseguiva alla accettazione e diffusione della cultura idealistica. Anche se è vero, ed è un dato di primaria rilevanza, che il DNA di ogni organismo (e ciò vale anche per il DNA degli organismi territoriali sia urbani che non urbani), è la concausa (assieme

ai fattori evenemenziali) che conduce a determinare, ed a renderla evolutivamente uguale a sé stessa, una “*facies*” che ci rassicura identitariamente perché entrata a far parte del nostro immaginario connotativo. Prima dell’Unità, i vari stati italiani erano dotati di loro autonome leggi di tutela variamente caratterizzate. La prima legge dello stato italiano unificato è quella sulla *Tutela delle antichità e belle arti* emanata nel 1902 (n. 185 del 25 giugno) poco dopo riformata dalla legge n. 364 del 20 giugno 1909. Queste leggi pongono le basi per la tutela di una delle due separate categorie di cui si sostanzia la legislazione attuale. Questa prima categoria riguarda le cose mobili ed immobili delle quali siano riconosciute qualità riferibili ad alcuni tra i valori storici, artistici, demo-etno-antropologici, archeologici, archivistici e librari. Quasi subito si innesca però il dibattito inteso a definire i criteri «per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico», di cui alla legge n. 778 dell’11 giugno 1922 poi sostituita dalla legge Bottai n. 1497 del 29 giugno 1939 sulla *Protezione delle bellezze naturali*. Nel quale compare, per merito di Gustavo Giovannoni, il concetto di “piano paesistico” quale strumento per la progettazione architettonica e la pianificazione urbanistica. Intesi, gli interventi architettonici e quelli urbanistici, come occasione di mediazione tra le esigenze della conservazione dell’esistente e quelle delle innovazioni.

Quadro di riferimento culturale della legge, di cui appunto si faceva portavoce autorevole Giovannoni, è il concetto che questi beni andavano tutelati perché, nel loro insieme, configuravano ciò che allora veniva definito come «volto della patria» e che poi verrà definito come «patrimonio nazionale». Il quale,

entro certi limiti, potrebbe essere considerato come parte dell’attuale concetto di “paesaggio”: se però, evidentemente, ancora limitatamente inteso come “volto” connotativo di una certa realtà ufficiale e nazionale. L’evoluzione dei tempi e dei criteri culturali ha portato i “costituenti” a formulare, nella Costituzione della Repubblica italiana, l’articolo 9 secondo comma. Nel quale viene affermato il principio che la Repubblica tutela sia la categoria del «patrimonio storico e artistico della Nazione» sia quella del «paesaggio». Le distinte norme di tutela di queste due categorie sono poi state raccolte in due altrettanto distinti titoli del *Testo unico sui beni culturali*, emanato col Decreto di legge n. 490 del 29 ottobre 1999.

Conclusioni

Il tema della “conservazione” ed i corrispettivi strumenti giuridici di tutela in senso lato (beni artistici, architettonici, ambientali, archivistici ecc.) è divenuto oggi una delle componenti significative dei sistemi culturali occidentali proiettati ad una dimensione globalizzata. Ne è espressione, ad esempio, il concetto di “patrimonio dell’umanità” espresso dall’UNESCO, e ne sono altra espressione sia il concetto di “città della cultura”, sia quello, più generico di “città d’arte”: con tutti i rischi, anche consumistici, che queste definizioni possono comportare. Tutte queste “categorie” definitorie e classificatorie sembrano infatti riproporre le già ricordate dicotomie proprie dei criteri di tutela “specializzanti” che hanno presieduto alla prima fase della legislazione italiana di tutela. Soprattutto se si osserva che se allora si guardava al “volto” di una patria, oggi, invece, si guarda alla “immagine” di quel volto. Voglio dire

che, per quanto anche il concetto di “volto” cui ci si riferiva negli anni Venti e Trenta del secolo appena trascorso, sia equivocabile, purtuttavia esso sottende una realtà organica in divenire: il volto di una persona (anche se si tratta di una persona concettualizzata qual è la “patria”) muta nel trascorrere del tempo. Invece la sottile trasposizione del concetto di patrimonio nel suo apparentemente omologico concetto di patrimonio quale insieme di immagini “da vedere” (ma proprio il concetto di omologia, quale espresso dalla “geometria proiettiva” presuppone un ribaltamento rispetto ad un asse: sta qui il rischio e la mistificabilità dello stesso concetto), allora si corre il rischio di conservare non il “volto” del patrimonio, ma l’immagine stereotipa di quel volto. Che, dopo essere stata omologata e resa fisicamente convenzionale (ma ricordiamoci del *Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde), può essere diffusa, e valorizzata, secondo i più utili ma anche avventurosi metodi della comunicazione mediatica: anche ad uso e consumo del sistema turistico e delle certamente importanti ricadute economiche che ne derivano. Perché, ed apro qui una parentesi su di una mia sempre più ricorrente impressione, l’intero attuale sistema di pensiero (anche artistico?) appare essere puntato a valorizzare l’immagine di ogni oggetto e non l’oggetto in sé stesso.

Seguendo una linea di comportamento che mi sembra di vedere sempre più accettata, forse anche inconsapevolmente, in varie circostanze ed occasioni realizzative.

A partire dai sistemi di illuminazione degli edifici e delle opere scultoree, ma anche in taluni aspetti delle moderne realizzazioni museali: per non parlare d’altro. Ma è bene cogliere ottimisticamente,

cioè in positivo, anche quelle linee di tendenza e le stesse definizioni che ho ricordato più sopra.

Perché esse esprimono comunque il principio che esistono “luoghi” od “oggetti” in grado di veicolare a scala globale i peculiari lavori delle molte e differenziate culture che, appunto in una visione globalistica, contribuiscono a porre oggi su nuove basi il nostro futuro.

“Chiudo” con una “apertura” (mi piacciono gli ossimori!), ponendo quattro domande di ordine metodologico.

Domanda numero 1: Serve, o no, la conoscenza della “storia” (e relativa documentazione ed elaborazione storiografica) a chi, pubblico funzionario, esponente di istituzione culturale, professionista, imprenditore ecc. deve operare nell’oggi per un domani più o meno prossimo?

Domanda numero 2: La ricerca storica, quali valori o strumenti “in più” può fornire rispetto ad altri settori di indagine, spesso “attuali” ed “attualizzanti”?

Domanda numero 3: È possibile individuare “valori”, espressi e materializzati in opere e complessi architettonici, in sistemi insediativi e paesistici, in prodotti scultorei o pittorici, tali che, in quanto da considerarsi come “permanenze identitarie”, al loro eventuale impallidirsi ed indebolirsi o, peggio, al loro scomparire, un certo contesto (urbano, ambientale, paesistico, sociologico, culturale ecc.) cesserebbe di essere sé stesso fino al punto di perdere la sua pregressa identità e di entrare in una situazione di anonimata e di smemoratezza di sé?

Domanda numero 4: Fino a che punto la storia, che è concetto di un “divenire nel tempo” (concetto di matrice culturale soprattutto euro-occidentalistica) può proporsi come categoria e strumento di rigidità ri-

spetto a quanto (luoghi ed oggetti) proprio il “divenire”, cioè il “fluire” del tempo, ha continuamente accumulato, sedimentato (anche imperfettamente e fortuitamente), e rimodellato, ma anche distrutto, nella successione delle generazioni umane e degli accadimenti di cui quei luoghi e quelle generazioni sono state contemporaneamente soggetto ed oggetto in un susseguirsi di vicende che è confrontabile con quello del flusso delle acque dei torrenti, dei fiumi, dei mari, che modella le rocce, le pietre, porta ed asporta le sabbie, apporta o sommerge terreni ecc.?

State tranquilli! Non tenterò certo di rispondere a tutte queste domande. Ci vorrebbe troppo tempo e sarebbe quindi scorretto da parte mia sia dare risposte affrettate, sia abusare del vostro tempo e della vostra pazienza. A queste domande, così come ad altre, siete infatti chiamati voi stessi a dare le risposte: che mi auguro adeguate, opportune ed innovative.

Note

¹ Spoleto, Seminario tenuto il 29 marzo 2004.

Il progetto urbano e la storia

Il titolo di questo mio intervento è in parte sibillino: qui “storia” è scritto in carattere minuscolo; anziché, come mi suggeriva Mario Manieri Elia, in maiuscolo¹. Pedante e snobistica sottigliezza? Mi spiego. Mentre è relativamente chiaro il concetto di “progetto urbano” (non mancano però problemi di natura epistemologica), invece è molto meno chiaro il concetto “storia” se lo si indica con la S maiuscola. Perché in questo caso si dà a quel concetto il valore di statuto disciplinare, di categoria concettuale astratta, di enfatica e retorica metafora di sapore accademico. Resta cioè da stabilire entro quali limiti, cioè a quali condizioni, i due concetti “progetto urbano” e “storia” possano essere posti a confronto tra di loro; o, detto in altro modo, quando, in quali contesti geostorici, ed eventualmente in riferimento a quali condizioni, si possa proporre questo tema: sempre o no? Sono utili alcuni chiarimenti. Per esempio, se, quanto al divenire dell’urbano, si possa indifferentemente parlare di “passato” o di “storia”. Il

“passato”, qualunque sia la sezione cronologica che si voglia considerare, esprime sempre l’idea della continuità nel trascorrere sequenziale del tempo entro un determinato arco cronologico: a meno di un salto logico-semanticamente, non mi sembra dunque che il termine “passato” possa essere considerato intercambiabile con quello, assai più articolato e complesso, di storia. Mi riferisco dunque alle definizioni che, del termine “storia”, danno, rispettivamente, i dizionari Devoto-Oli e Zingarelli. Per il primo la storia è «indagine o ricerca critica relativa a una ricostruzione ordinata di eventi umani reciprocamente collegati secondo una linea unitaria di sviluppo [...] esposizione di fatti pertinenti a un determinato ambito cronologico e geografico con particolare interesse per gli aspetti politici, sociali ed economici». Per il secondo la storia è «l’insieme degli eventi umani o di determinati eventi umani considerati nel loro svolgimento»; inoltre, in una definizione subordinata, «narrazione sistematica dei

fatti memorabili della collettività umana fatta in base a un metodo di indagine critica». Ed è quest'ultima la definizione che mi sembra più direttamente riferibile al nostro argomento: basta infatti sostituire all'espressione «fatti memorabili» le parole «edifici e/o spazi», od altre dello stesso ordine, per trovare immediata corrispondenza tra i «fatti memorabili» e la sedimentazione fisica del divenire storico (appunto edifici, manufatti, infrastrutture, spazi urbani) di una certa città i cui elementi connotativi siano appunto divenuti, o si vuole che lo ridiventino, i dati «memorabili», cioè identitari, di sé stessa. Che è appunto il tema di questa conversazione. È però importante sottolineare che in tutti e due i dizionari la definizione di storia rinvia sempre al concetto di «ricostruzione», critica, ordinata, sistematica, di eventi passati. Il che, per quanto concerne un insediamento urbano, sottende non l'accettazione passiva delle preesistenze, ma invece la loro «selezione» in base a più e diversificati criteri di valore: o perché quelle preesistenze sono giudicate ancora funzionalmente utili e dunque segni che vivificano una sedimentata memoria collettiva o per una riflessione culturale in grado di coglierne e valorizzarne le componenti simboliche (politiche, religiose, tecniche, ecc.) o, ancora, per molte altre ragioni. Si deve insomma tener conto sia di una stratificata accumulazione di valori, sia, anche della loro negazione e conseguente obliterazione: quest'ultima, ovviamente, tanto conseguente a motivi di natura fisiologica e naturale, quanto, anche, ed al contrario, come risultato di un procedimento di asportazione, per così dire, chirurgica dei contesti preesistenti. Ne sono comunque oggetto e soggetto i «segni di pietra» di quei valori (la definizione è di Marc Augé ma, con significato differente

ed in vista di finalità altrettanto differenti, è presente anche negli scritti e nel pensiero di molti altri). Ciò indica che tra la cognizione (o ricognizione) dello stato attuale di un tessuto urbano in quanto reificazione dell'attuale rapporto *civitas-urbs*, ed il progetto del suo prossimo divenire, se pensato, questo, in funzione della ricerca di identità dei suoi valori, si interpone la consapevolezza, o anche la semplice percezione, che si è prodotta una frattura tra il vissuto urbano odierno e quanto affiora o resta di un vissuto urbano differente da quello attuale. Marc Augé (ancora lui) ha recentemente scritto: «L'opera racconta il suo tempo, ma non lo racconta più in modo esauriente. Coloro che la contemplano oggi, quale che sia la loro erudizione, non avranno mai lo sguardo di chi la vide per la prima volta». Resta cioè sempre la frattura percettiva tra la modalità attuale del rapporto *civitas-urbs* e quella di altri tempi di cui appunto o restano, o vengono ricercati e riscoperti (come nella folgorazione che si ingenera tra i due opposti poli di un arco voltaico: un arco voltaico culturale, quello della memoria ricercata), o, al contrario, vengono deliberatamente obliterati, segni, tracce ed elementi, ai quali si intende attribuire uno speciale, selettivo, valore identitario: di segno positivo nel caso dell'accettazione e valorizzandone delle loro peculiari valenze; di segno negativo nel caso, opposto, che essi vengano rifiutati perché considerati ininfluenti o, addirittura, perché si intende innescare un processo di *damnatio memoriae*. Nel primo caso si mira a rafforzare un immaginario urbano collettivo (tanto recepito inconsciamente, come nel caso della presenza di vecchi mobili di famiglia, quanto anche «ricercato» o «ritrovato») ed a stabilire un raccordo (magari indiretto) tra un «divenire futuro» (appunto

il *progetto urbano*) ed un “divenire passato”, cioè la *storia* di quel centro urbano. Nel secondo caso, all’opposto, si opera per proporre ed imporre un immaginario del tutto innovativo a partire cioè da un “grado zero”: sia subito ma accolto, sia, anche, deliberatamente creato per liberarsi da ogni genere di condizionamento. Analizzerò ora brevemente e separatamente i due differenti aspetti del rapporto *progetto urbano-storia*.

a) Progetto urbano a partire dal “grado zero”

Premetto che non esamino qui il caso, non certo infrequente non soltanto in epoche passate ma anche oggi, di partire dal “grado zero” della creazione *ex novo* di un insediamento urbano in un’area non urbanizzata. Non mi sembra infatti che questa modalità di *progetto urbano* rientri nelle tematiche del nostro tema: in questo caso manca evidentemente uno dei termini del rapporto e cioè la possibilità di proporre la storia di quel nuovo insediamento. Dunque, escludendo questa evenienza, la condizione di “grado zero” può dipendere da più circostanze. Da un lato da eventi distruttivi di varia natura (fenomeni sismici, idrologico-climatologici, incendi devastanti, motivi bellici ecc.); dall’altro invece, e più emblematicamente, dalla decisione di un azzeramento volontario delle preesistenze. Al primo gruppo, un “grado zero” subito ma accettato, appartengono interessanti esempi: come, per il passato, la vicenda del “grande incendio di Londra” del 1666 che ha dato luogo ad una ricostruzione secondo principi innovatori, o come, per tempi relativamente recenti, la ricostruzione di Dresda dopo la Seconda guerra mondiale; che, a differenza del caso londinese, è invece avvenuta come “esatta” riproposizione dell’im-

agine fisica del tessuto urbano preesistente (resa possibile dall’esistenza di specifici documenti cartografici ed archivistici e di importanti opere di vedutismo pittorico). Questi due esempi indicano una evidente e sostanziale differenza nei confronti del distrutto tessuto urbano. A Londra il rapporto *progetto urbano-storia* si è infatti posto come sequenzialità: il “nuovo” inteso e pensato come logico e pragmatico sviluppo di quanto preesisteva. Nel senso, viene da riflettere, che si riteneva di conservarne i valori identitari ancorché questi risultassero oggettivamente disancorati dalla fisicità dei segni superstiti o memorizzati: non era cioè mutata la percezione del vissuto urbano. A Dresda, circa tre secoli dopo, è invece prevalsa la considerazione opposta: bisognava ripristinare l’intero scenario urbano «com’era e dov’era». Perché si è preso coscienza della frattura fra il vissuto urbano attuale e quello passato, e che, conseguentemente, l’introduzione di segni fisici (tipologie edilizie, spazi, elementi del decoro urbano, ecc.) relativi al nuovo vissuto urbano, avrebbe fatto perdere alla città i suoi valori identitari, l’ancoramento alla propria storia. Ma si trattava dello scenario riproposto come immagine, come veduta. Che è infatti la critica che molti hanno mosso al precedente tentativo della ricostruzione di Varsavia: che cioè l’immagine visuale ricostituita non si radicava nel sistema edilizio (tipologie ed aspetti costruttivi) storico dal quale essa era derivata perché si è visto abbastanza presto che dietro all’immagine delle antiche facciate erano state create cellule edilizie di natura ed ampiezza differente da quella esibita sul fronte. Resta vero, peraltro, che anche nell’immaginario locale (ma non solo locale) la “scena” ricostituita andava ad assumere il valore di connotato

identitario. In entrambi i casi la riproposizione del paesaggio urbano quale esso si era stratificato e configurato sino al momento della distruzione, è dunque avvenuto secondo il procedimento che ho definito come folgorazione da arco voltaico tra i due contrapposti poli della progettualità del divenire urbano e della conservazione della memoria: mettendo cioè tra parentesi (in un processo di *rimozione*) proprio la vicenda e l'immagine della avvenuta distruzione secondo una linea di continuità del genere *heri dicebamus*. Il concetto del “grado zero” ha poi dato luogo anche ad altre forme di intervento. Tra queste risultano interessanti quelle di alcune scelte pianificatorie del colonialismo europeo del XIX secolo.

È il caso delle scelte relative all'impostazione di un innovativo *progetto urbano* (di matrice europea) quando non è apparso possibile modificare i centri urbani esistenti (prodotti delle plurisecolari continue sovrapposizioni e combinazione di contesti di più e diversificate matrici) per renderli congrui alle esigenze del vissuto della vincitrice e dominante società europea. Si è cioè deciso di dar luogo ad una sorta di città doppia: affiancando una nuova città europea a quella preesistente e tradizionale. Dunque, in questi casi, il rapporto *progetto urbano-storia* non è stato neppure posto: è stato cioè volutamente accantonato, “*bypassato*” adottando una soluzione progettuale che definirei paratattica. Con interessanti (positive? negative?) conseguenze.

Infatti, la realizzazione del nuovo impianto insediativo non ha richiesto né la distruzione, né la trasformazione metamorfica dell'esistente.

Tra i tanti esempi disponibili cito qui, per la seconda metà del XIX secolo la vicenda della città di Fez e,

per gli inizi del XX secolo, la costruzione di Nuova Delhi. Diverso e più carico di conseguenze è invece il rapporto tra *progetto urbano* e *storia* quando esso si pone a partire da un “grado zero” volutamente creato. Mi basta qui ricordare il principio che ha guidato Le Corbusier almeno nei due casi dell'elaborazione del progetto per il cosiddetto “*ilot insalubre*” di Parigi e di quello, ben più impegnativo, del piano per Algeri. Nel primo dei due progetti l'intera superficie dell'area interessata dall'intervento veniva azzerata per essere sostituita da un nucleo urbano (e relative tipologie edilizie) del tutto alternativo. Nel secondo, l'operazione muove dalla creazione di un grado zero apparentemente meno integrale, ma che, se il piano fosse stato eseguito, sarebbe stato ancor più incisivamente totalizzante.

Il piano per Algeri è infatti un sistema urbano (forse definibile come “paratattico in verticale” anziché, come negli esempi più sopra ricordati, “paratattico in orizzontale”), la cui “*forma urbis*” è il prodotto di un segno (di un gesto?) di grande forza che si sovrappone autoritativamente al tessuto esistente: fisicamente non azzerandolo (se non in parte), ma riducendolo, in sostanza, a substrato fondativo della “nuova città”. Mentre del secondo tipo di intervento mancano esempi altrettanto significativi, del primo atteggiamento si danno invece numerosi e ben noti esempi di età precedente o successiva anche in importanti città europee e dunque in contesti evidentemente non colonialistici.

Per il XIX secolo basterà ricordare il ben noto piano urbano di Haussmann per Parigi; o, a Vienna, la creazione del “Ring”. Per gli esempi dei nostri giorni basti pensare alle trasformazioni di Pechino avviate già dagli ultimi decenni dello scorso XX secolo proprio

a partire dalla deliberata ricerca di un “grado zero” dell’insieme del tessuto insediativo preesistente. Si sta infatti sistematicamente procedendo alla obliterazione delle preesistenze del tessuto insediativo più diffuso qual era quello sia degli *hutongs* dei ceti popolari, sia delle residenze dei ceti agiati: una rete viaria minuta che in entrambi i casi dava luogo a lotti edificatori del tipo “introverso”, che davano cioè accesso ad un recintato spazio rettangolare, all’interno del quale erano disposti i singoli corpi di fabbrica. Si sta cioè creando un nuovo immaginario urbano: nuovo anche simbolicamente e ideologicamente in ispecie sotto il profilo di una ricerca di “aggiornamento” tipologico e della correlata competizione tecnologica con il sistema urbano di matrice occidentale. Mentre si affida alla presenza, anche restaurata, di speciali complessi (la Città proibita, la residenza imperiale estiva, alcuni templi emblematici ecc.) il compito di richiamare una “storia della città” (e non solo) che, per più ragioni, appare però sempre più aliena (cioè ridotta ad immagine destinata ad altri) in quanto disancorata dall’attuale contesto sociale cinese. Insomma, a Pechino, il rapporto *progetto urbano-storia* sembra echeggiare, ma su scala amplissima, quello della riconfigurazione di alcune delle città otto-novecentesche europee: la distruzione edilizia, intesa come *damnatio memoriae* del passato degrado (vale la pena di segnalare che a Firenze, già prima del ricordato progetto lecorbusiano per Parigi, una orgogliosa iscrizione apposta ad un nuovo complesso edilizio ottocentesco parla dell’antico centro della città “da secolare squallore a vita nuova restituito”) e la “liberazione” di edifici o parti di città cui viene attribuito il compito di “perpetuare” e “tramandare” schegge di un tessuto storico destruttu-

rato per trasmettere i valori di un uso politico-culturale della storia. Ma tornerò più avanti, più diffusamente e sotto altra angolatura, su questo argomento. Mi resta invece da parlare di un ulteriore aspetto del *progetto urbano* a partire dal “grado zero” subito ma poi “accettato” e successivamente trasformato in valore identitario. Ne sono esempi quasi paradigmatici le vicende della ricostruzione sia del centro di Berlino dopo la caduta del “muro”, sia, ed ancor più simbolicamente quella di “ground zero” a New York: cioè di quel frammento della città drammaticamente distrutto dal clamoroso attacco aereo alle “torri gemelle” in quanto considerate “emblema” o “simbolo” (segni non di pietra ma di acciaio e vetro ed espressione di avanzate tecniche edilizie) non solo di New York ma addirittura dell’intero sistema statunitense. Alla decisione di ricostruire l’area di “ground zero” sottostanno indubitati interessi di ordine economicistico; ma ad essa viene attribuito un valore altamente simbolico. L’intera vicenda può essere cioè definita con il concetto di “innovazione come memoria”.

Così come le “torri gemelle” erano “segni” del sistema di valori statunitensi (a loro volta considerati emblematici dei valori del mondo “occidentale”), la costruzione in chiave ancor più tecnologicamente avanzata e sensazionale (come risulta dai risultati del concorso internazionale vinto da Libeskind) di nuovi complessi assume il deliberato valore di proporre “segni” finalizzati a perpetuare una memoria collettiva (anche se poi, per il futuro, occorreranno opportuni strumenti mediatico-informativi – cartelli, iscrizioni, grafici od altro – per evidenziare appunto quel valore di “segno” simbolico). Notazione forse maligna: non siamo al caso del «rifarò Roma più

grande e più bella che prima» del Nerone-Mussolini di petroliniana invenzione?

b) progetto urbano a partire da un tessuto esistente

Questo è l'aspetto forse più interessante, e certo il più problematico e controverso, del rapporto *progetto urbano-storia*, ma non si danno sempre e dappertutto le condizioni perché quel rapporto possa istituirsi. Infatti, in più casi, in più ambienti, in più epoche, ed in più correlati sistemi mentali e culturali in genere, si registra la pulsione a procedere concettualmente come nella immaginaria città di Calvino che si smonta per essere ricostruita altrove (o per non essere affatto ricostruita). Quasi ché il "nuovo" fosse un logico sviluppo dell'esistente, una sua endogena metamorfosi, una sorta di continuo aggiornamento; o, per così dire, un intervento di "manutenzione sostitutiva". Che è il caso che si presenta ogni qual volta si sia convinti che esista una continuità di valori tra nuovo e preesistente (soprattutto se il preesistente è di età contigua) e non appare dunque necessario rimarcare la specificità e la peculiarità dei "segni" o del tessuto insediativo attuale. Come avviene quando ripariamo e sostituiamo infissi, vetri, gettiamo via oggetti divenuti desueti od inutili, cambiamo i nostri elettrodomestici o le nostre apparecchiature informatiche, e così via, perché questi oggetti ci appaiono interscambiabili e sostituibili con altri senza alcuna "perdita" di valori. Nel nostro immaginario quegli oggetti sono infatti tappe di un divenire percepito come flusso continuo, e dunque non viene loro attribuito il valore di "segni" di un tempo o di un sistema culturale con il quale interessa riallacciare gli interrotti legami. Il

tema si pone invece, evidentemente, nella condizione opposta: cioè quando si percepisce il tessuto insediativo attuale come il risultato di una accumulazione stratigrafica di più epoche; di cui sono appunto rimasti (o vengono ricercati) "segni", anche se spesso erratici, di una realtà sussunta e percepita come non rinunciabile valore identitario. Che è condizione differente da quella, già ricordata, del modo con il quale il sistema colonialistico europeo ottonecentesco ha guardato ai tessuti urbani preesistenti al momento della conquista colonizzatrice: avvertiti, in questo caso, come stratificazioni di realtà i cui segni (salvo le "eccezioni" artistico-architettoniche) non erano però percepiti come identitari rispetto a quel sistema. Per quanto detto, la condizione dell'esistenza, o della ricerca dell'esistenza, di segni "identitari", si presenta dunque oggi con maggiore pregnanza soprattutto nel contesto europeo, e con ancora maggiore incisività in ambito italiano: ed in rapporto a finalità e condizioni volta a volta differenti. Si tratta infatti di scegliere tra i molti possibili "ieri" con i quali, caso per caso e momento per momento, si intende ricostruire il nuovo legame "identitario". Il panorama delle possibilità risulta pertanto assai ampio e variegato: finalità di ordine ideologico (tematiche culturali-artistiche od anche politico-simboliche), finalità di ordine religioso (Assisi, Santiago di Compostella, Czestochowa, e altre), finalità economicistico-turistiche ecc. Molti paesi europei si presterebbero a fornire esempi di questo variegato panorama. Ma qui sceglierò, come "*study-case*", l'ambito italiano: perché mi sembra più specificamente pertinente al tema di questa conversazione e perché è quello nel quale, presumibilmente, molti si troveranno ad operare.

Dopo la formazione dello stato unitario si è posto subito il tema di avviare una politica architettonico-urbana intesa a marcare l'ideologia di una unificante identità nazionale: con il ricorso ad uno "stile nazionale" secondo un intento progettuale che si pensava analogo a quello già attuato (anche in Età preunitaria) in campo letterario. Ma in quel campo era possibile, facile, trovare un emblematico e condiviso riferimento nella presupposta aurorale lingua italiano-toscana di Dante (più che a quella di ogni altra figura di poeta o di letterato) e dunque il tentativo ha avuto successo. Invece, in ambito urbano, quel tentativo è clamorosamente fallito: perché il *progetto urbano* era privo di riferimenti altrettanto condivisi; ma suggeriti, invece, da estrinseche e convenzionali motivazioni linguistiche di ordine ufficiale.

La Storia con la ideologica "S" maiuscola non è riuscita a trasformarsi nella concreta e stratificata realtà della storia con la "s" minuscola. Il tentativo si è invece riproposto in altro modo e cioè sul piano della cultura localistica (municipalistica) di ciascuno dei singoli contesti: perché ideologicamente collegata, quella cultura, all'identitarietà della vincente società postunitaria borghese libertaria e laica, e perché la si considerava espressione sia delle città di Età medievale (e non importa se queste fossero rette da regimi comunali, o signorili, o di altra natura), sia anche di altra età e pertanto in rapporto ad altri momenti e modelli culturali; anche questi ideologicamente pensati in riferimento ad un patriziato cittadino e cioè, per estensione, ancora una volta, "borghese". Di qui i vari *progetti urbani* intesi a selezionare, di ciascuna città, il suo peculiare momento identitario e, conseguentemente, a "ricostruirne" i sui segni tipici ed emblematici.

È il criterio cui si è ispirato, da un lato il concetto dell'isolamento dei monumenti o, dall'altro lato, e più morbidamente, il principio giovannoniano del diradamento. Ne sono derivate interessanti varianti che qui ricordo brevemente (lasciando però da parte, per il momento, lo speciale caso di Roma di cui parlerò più avanti). A Firenze si è proceduto ibridando i segni delle fasi medievali (dall'XI secolo fino al Due-Trecento) con quelle rinascimentali: in un "meticcaggio" culturale ed artistico di matrice borghese-ottocentesca (tradotta in chiave "popolare" se ne hanno echi nelle canzoni di Spadaro: ma anche, criticamente ma cripticamente, nei romanzi di Pratolini). A Milano, selezionando i rilevanti segni di Età tardoromana e quelli dei momenti dell'iniziale autonomia comunale; ma combinandoli con quelli del suo periodo di maggiore splendore: vale a dire con l'Età visconteo-sforzesca riassunta nella cattedrale e, ovviamente, nel "restaurato" (in molte parti del tutto ricostruito da Beltrami) castello Sforzesco.

E con maggior forza ciò è avvenuto anche nel caso del *progetto urbano* di Venezia: una città i cui segni (pur contro l'evidenza delle oggettive diversità) sono stati percepiti (e lo sono tuttora) come sequenza unitaria almeno nell'arco cronologico esteso dal XIII al XVIII secolo. E si potrebbe seguitare con gli esempi di Pavia, di Siena, di Bologna, Perugia, Todi, e di altri ancora. A Palermo si interviene invece potenziando l'immagine normanno-sveva. E così via. E questo medesimo tipo di "progetto urbano identitario" è stato adottato anche in alcuni centri minori. È ovviamente impossibile ricordare qui altri esempi. Interessa però indicare la valenza culturale di questo fenomeno: che è una delle facce dello storicismo localistico e che, pertanto, si è anche ripetutamente

tradotto nelle iniziative dei restauratori del tempo. Sottolineo però, e ciò non è stato invece sempre messo in evidenza dalla storiografia urbana, che questo tipo di ricerca identitaria è stato ripreso e sostenuto anche in nell'epoca fascista. Nella quale l'autoritarismo centralistico veniva trasmesso in sede locale da un'accorta e diffusa rete di centri di controllo di matrice endogena: concretizzandosi dunque in un proliferare di "progetti urbani" intesi a rafforzarne le peculiari "glorie identitarie". Il tutto pensato anche come scena di speciali e coloriti eventi civici (*panem et circenses?*) appunto finalizzati alla medesima ideologia: ad Arezzo la Giostra del Saracino, a Firenze, il gioco del Calcio fiorentino, e così via. Da notare, però, che in certi e pochi casi, emblematicamente a Siena, questi eventi (soprattutto se già presenti nelle ritualità cittadine) sono effettivamente radicati nella storia e nell'immaginario collettivo della città: di cui esprimono dunque i reali, autogeni, umori ed intenti.

Ma, per tornare al tema degli interventi sul tessuto urbano, un esempio di questo genere di *progetto urbano* è, ad Arezzo, la riconfigurazione della piazza Grande in chiave medievalizzante (salvo la dominante presenza delle Logge vasariane) mediante un'accorta scorticatura delle superfici della stratificata immagine sei-settecentesca e mediante altri omologhi interventi più o meno inventati. Un altro emblematico esempio di *progetto urbano* di matrice italico-fascista, è quello della ricostruzione, a Rodi (l'isola maggiore del Dodecaneso era allora territorio insulare italiano), del palazzo dei Cavalieri e di varie altre parti del nucleo urbano antico. Questi *progetti urbani* hanno prodotto conseguenze leggibili anche attualmente: cioè anche in contesti politici,

sociali, economici, del tutto differenti da quelli del passato. Il fenomeno della ricerca di identità ha però ora assunto nuove caratteristiche: sostanzialmente riferibili a due diversi ma congruenti filoni. Da un lato quella ricerca si è infatti metamorfizzata in progetti in chiave di economicistica (consumistica?) attrazione di flussi: particolarmente intensi, negli ultimi decenni, quelli del turismo (tanto elitario-culturale, quanto di massa) che hanno dato luogo a, loro volta, ad infinite varianti (il concetto di città d'arte, la riscoperta di tradizioni folcloriche e popolari, quali le varie sagre paesane, e così via) ed anche all'insorgere di problematiche relative ai rischi di un accelerato consumo (fino anche al degrado) dei luoghi che hanno attratto quei flussi. Dall'altro lato, invece, sta faticosamente tentando di trasformare in risorsa "non consumabile", o quanto meno non "meramente" consumistica, i luoghi e le istituzioni di accumulazione e conservazione (museale, documentaria) di quei segni. Per quanto concerne l'accumulazione di valori di varia natura (museale archeologica, archivistica, ecc.) traducendosi in progetti di organizzazione di sistemi e metodiche divulgative destinati a finalità (e fruitori) altrettanto diversificati. Ne sono interessanti esperimenti da un lato la creazione dei musei di storia della città, i musei di storia del territorio e perfino i parchi letterari; dall'altro lato, cioè per quanto attiene ad edifici o spazi od infrastrutture, il tentativo di rifunzionalizzarli (ma senza snaturarli) in vista delle attuali e future finalità. Come si vede, il rapporto *progetto urbano-storia* può divenire una delle linee guida di una storiografia urbana finora poco frequentata. Qui mi limiterò a segnalare una delle principali componenti di ordine ideologico-simbo-

lico di questo filone di ricerche: l'uso politico della storia. Leggibile tanto sotto in presenza di regimi autoritari (di varia natura a seconda delle epoche), quanto anche sotto quello degli attuali regimi democratici. Per il primo aspetto, oltre a quanto indicato per l'epoca fascista e scegliendo volutamente una ben più antica fase della storia italiana, accennerò al caso delle trasformazioni cinque-seicentesche di Firenze promosse dal ducato (poi granducato) mediceo: la modificazione del contesto di piazza della Signoria, di quello di piazza dell'Annunziata, la creazione (anche con risignificazione di palazzi e di loro elementi decorativi) di privilegiate linee di percorso nella città ad uso delle cerimonialità (politiche, religiose o di altra natura) che interessavano la corte. Ed altro ancora. Per esemplificare il secondo aspetto farò invece riferimento a Roma. Dall'Età tardoantica e medievale in poi, l'immaginario dell'Urbe è stato sempre caratterizzato da una doppia linea di valori: quelli della componente cristiana e quelli della romanità imperiale. Di entrambi dei quali sono sempre sopravvissuti più e stratificati segni: edifici, spazi, altri elementi urbani, sia più o meno ampiamente ruderizzati, sia incisivamente modificati, sia ancora funzionalmente attivi nella loro sostanzialmente integrale originaria natura. Com'è noto, dal XV secolo in poi, e fino alla formazione dello Stato unitario italiano, la ripresa del potere pontificio si è caratterizzata per la felice ed accorta combinazione, e *reductio ad unum*, di entrambe le linee dei valori. Prima nell'ambito della cultura rinascimentale, poi (superata la crisi del 1527) in quello della autoritaria configurazione di un forte stato pontificio. È inutile ricordare qui quanto l'intrecciarsi di questa doppia linea abbia

contribuito a configurare in modo nuovo lo stratificato tessuto insediativo romano nel XVI secolo ed ancor più nel XVII secolo. Il corso di quattro secoli di questa vicenda può però essere sinteticamente letto come il progressivo dispiegarsi ed attuarsi di un unitario *progetto urbano*: realizzato in più tappe ed in relazione a più scelte (talvolta, ovviamente, anche con interventi di segno alternante e contraddittorio). Ma salto direttamente al periodo postunitario; e poi, via via, al quadro odierno. Anche il *progetto urbano* che si imposta a Roma a partire dalla formazione dello Stato unitario italiano è in sostanza leggibile come un ulteriore riproporsi del potenziamento delle componenti identitarie tradizionali: centrate, in primo luogo ed ancora una volta, sulla romanità imperiale (risultando in sostanza quasi escluso ogni interesse sistematico alla plurisecolare fase medievale), in secondo luogo sulla componente cristiana (però inizialmente, e cioè nei primi decenni postunitari, anche con accenti anticlericali) e soprattutto sulla pregnante presenza (politicamente e civicamente sempre problematizzante: alternatamente respingendone ed accettandone l'impatto) della sede vaticana e delle sue proiezioni. In questo immaginario, una delle componenti principali del *progetto urbano* per Roma sono state, e lo sono tuttora, le iniziative collegate con l'evolversi, dall'Ottocento fino ai nostri giorni, delle tematiche e tecniche dell'archeologia scientifica (e conseguenti scoperte cognitive: spesso sensazionali. A Roma, proprio in questi ultimi tempi, nella ricerca di una rinnovata radice identitaria, è così ritornato ad essere centrale, oltre all'immaginario "imperiale", soprattutto il tema delle origini fondative dell'Urbe: così come esso era stato miticamente ed ideologi-

camente proposto (ancora una volta!) nella prima Età imperiale. Perché, un nuovo uso ideologico-politico della storia, un uso “condiviso” e radicato anche in molte (però non in tutte: ed è questo un altro e non secondario problema proprio in termini di *progetto urbano*) delle componenti dell’attuale tessuto socio-insediativo può aprire nuove prospettive al *progetto urbano* che si va a poco a poco delineando: una Roma non più soltanto “città” ma anche polo di attrazione gravitazionale di più vasti ambiti territoriali.

E sono prospettive, queste, che mi appaiono prendere le distanze da quelle conseguenti al doppio cortocircuito che si era sin qui istituito tra il concetto di una Roma prevalentemente intesa in chiave di centro della cattolicità cristiana, e quello dell’identificazione della romanità augustea con il modello retorico che di essa aveva proposto, ideologicamente appropriandosene, il sistema politico-culturale fascista. Un *progetto urbano*, quello che (non senza strappi di varia natura ed intensità) si va delineando e che tenta di esprimersi nel reale, non retorico, rapporto con il divenire della storia (storia con la s minuscola) di Roma. E che si propone di to-

gliere al concetto di uso politico della storia la sua connotazione autoritativa (di qualunque genere essa sia) per trasformarlo in radicamento condiviso. Dal quale attendersi dunque anche scelte intese ad innescare un percorso virtuoso: una difficile ma affascinante correlazione tra innovazione e memoria storica. Sotto questo profilo tutta la cultura urbana italiana si sta oggi incamminando lungo il medesimo percorso. Ma, a Roma come in altre città (soprattutto straniere, ma anche italiane), già oggi quel percorso presenta alcuni rischi: che si passi cioè dalla ricerca del radicamento condiviso alla sua manipolazione mediatica; che si riproponga, cioè, sotto altro profilo, la componente del consumismo da immagine turistica.

O, per dirlo in altro modo, che si inneschi ancora una volta, e con nuove motivazioni e dinamiche, un dannoso cortocircuito tra la complessità delle realtà urbane e la loro congelata, contratta, stereotipa, immagine: l’ossimoro di una Storia a-storica!

Note

¹ Conferenza tenuta a Roma il 20 giugno 2008 nell’ambito del Master internazionale Architettura | Storia | Progetto, dell’Università degli Studi Roma Tre, diretto da Mario Manieri Elia.

L'uso del passato/dell'antico e l'immaginario urbano

Premesse
“Passato” e “Antico”: i due termini talvolta vengono adoperati come se denotassero concetti equivalenti; invece sottendono contestualità diverse¹. Perché, anche se entrambi di natura “mentale”, quei due termini connotano due differenti categorie critiche e, di conseguenza, anche due altrettanto distinti percorsi di approccio tematico. È dunque necessaria, sia per considerazioni metodologiche e, soprattutto, per chiarezza espositiva, una breve distinzione preliminare: anche se può apparire pedante e noiosa.

a) Il termine “passato” denota non un tempo storico dai precisi confini, ma, piuttosto, un tempo dai confini variabili (ieri, ieri l'altro, dieci anni fa, mille anni fa ecc.) percepito secondo due differenti modalità relazionali: o quella di una “distanza” dall'oggi di natura essenzialmente cronologica, o, invece, quella di una “cesura mentale” rispetto ad un certo “ieri”: cesura che, dunque, è evidentemente di na-

tura culturale. In entrambi i casi il “passato” è comunque concetto che rinvia ad un orizzonte di riferimento che si sposta continuamente. È utile qualche esempio. Nel Medioevo, il passato era l'Età antica (un orizzonte unitario perché “atemporale” nel senso che non teneva conto del divenire storico di quel “passato”); ma questa era percepita, contemporaneamente, sia come distanza cronologica, sia come cesura mentale. In Età moderna, quando il passato era invece già percepito nel suo succedersi storico, con il termine di passato si connotava, distinguendone i periodi, sia l'antichità, sia la lunga fase dei secoli del Medioevo. Saltando molto in avanti nel tempo, e giungendo ai decenni iniziali del secolo scorso, il “passato” era tutt'altro che aveva preceduto sia l'azione delle “avanguardie”, sia i loro successivi sviluppi (la polemica del Futurismo contro il passatismo; l'azzeramento di ogni figurazione del Suprematismo russo come nel caso di “bianco su bianco” di Malevič; il ritorno alle origini del parlare

come nel movimento Dada, il “movimento moderno” in architettura ecc.). Da lì si doveva ricominciare senza aver rapporti con quanto era accaduto prima: o, al massimo, cercando rapporti o con il contesto “primitivo” di civiltà pensate come aurorali (ad esempio “*l'Art nègre*”), oppure con le strutture primigenie ed archetipiche della forma, come nel corso basilico del Bauhaus tenuto da Paul Klee. Ed oggi le nuove ricerche di architettura, abbandonando anche i dettati del Movimento moderno, anche questi a loro volta ormai considerati “passato”, si muovono lungo percorsi finora solo ipotizzabili in una dimensione mentale, giovandosi delle suggestioni e delle inedite possibilità offerte dalla progettazione su base digitale. Come si vede, il confine tra “oggi” e “passato” è, e continua ad essere, una linea mobile.

b) Il termine “antico” denota invece, per consolidata convenzione, una ben individuata fase storica: quel “Mondo antico” della Grecità arcaica e classica, dell'Ellenismo e della Romanità, che, secondo l'ottica euro-occidentale, si considera concludersi tra V e VI secolo d.C. (ma talvolta viene protratto ai primi anni del VII). Ed, ovviamente, quanto al contesto edilizio ed urbano, questo “antico” si materializza nelle parti superstiti (frammentarie o più o meno estese), e via via ritrovate fino ai nostri giorni, delle strutture urbane ed edilizie di queste differenti fasi storiche. Il che, a sua volta, propone la “presenza” fisica e mentale (Brandi parlava di “astanza”) di queste strutture: guardata nel primo caso come risorsa di matrice utilitaristica ed economica, nel secondo caso come referente mentale (in senso ideologico-culturale: stanno qui i concetti brandiani di “astanza” e di “autenticità”) cioè come un insieme di segni che, a seconda delle epoche, rimandano selettivamente ad

uno o ad altro contesto culturale ed artistico, e trascurando od azzerando gli altri.

Comunque, nell'un caso e nell'altro, il riferimento o al passato o all'antico, sottende la coscienza (almeno si spera) responsabilità di dare a quei termini il significato di un giudizio di valore (negativo o positivo a seconda delle convinzioni) che si fa griglia valutativa dell'intero sistema dei segni, sia fisici (anche in senso economicistico ed utilitaristico), sia ideologici (nel senso tanto della loro accettata presenza quanto anche della loro cancellazione), sottesi rispettivamente al concetto di passato o di antico.

Posto in questo modo, il problema del rapporto che si istituisce tra un certo “oggi” ed un suo passato, oppure tra un certo “oggi” e l'antico, sembra relativamente più agevole da analizzare in alcuni settori dell'attività culturale: in particolare quello letterario, quello pittorico, quello scultoreo, quello decorativo. Perché in quei settori si impongono meno vincoli all'operatore, rispetto al se e quando egli intende compiere coscientemente lo scatto culturale che lo invita o ad obliterare criticamente (anche con la distruzione fisica: talvolta tradotta nella rilavorazione materiale di pezzi antichi ecc.) quanto era stato elaborato in precedenti occasioni e contestualità o, invece, a dialogare con il passato/antico (magari cercando di identificarsi con alcune sue manifestazioni come accade nel caso dei vari movimenti “nequalcosa”) assumendone anche le gerarchie di valore. Invece, negli interventi di natura edilizia ed urbanistica, quel rapporto non dipende né sempre, né soltanto, da una autonoma (o eterodiretta o suggerita) scelta di natura culturale dell'operatore. Entra infatti spesso in gioco anche la matrice utilitaristica ed economicistica: cioè l'interesse a guardare alle presenze

del passato sotto il profilo della loro qualità di “oggetti/risorsa” e non sotto quello di “presenza” (testimonianza/documento) qualificante e identitaria. Negli interventi di natura urbanistica ed edilizia, il passato assume così spesso il significato di sola distanza cronologica dall'oggi (in questi casi perdendo quindi quello di rottura ed alterità) e, conseguentemente, la relazione tra passato ed attualità diviene in sostanza un rapporto di continuità: di tipo diretto nei casi di ininterrotta (dal passato all'oggi) utilizzazione delle preesistenze, o di tipo indiretto, quando, dopo una fase di abbandono, si recuperano, riutilizzando in chiave pragmatica e materiale (secondo la prassi che, in tema di produzione industriale, si conviene definire come “cannibalizzazione”), i segni del passato, cioè i manufatti od i loro frammenti, per utilizzarli adattandoli alle nuove esigenze funzionali. Così impostato il tema è certamente molto ampio e, dunque, necessiterebbe di una trattazione ben più articolata di quanto è possibile in questo nostro incontro: è infatti un tema che ritorna più volte, e con più modi e sfumature, nella cultura urbana ed architettonica di varie epoche e di altrettanto vari contesti geostorici. Né si può dimenticare che, per quanto attiene all'Età moderna e contemporanea (estesa questa sino ai nostri giorni), questo tema implica anche il rapporto tra l'oggi e le pregnanti presenze archeologiche (qui torna in ballo anche un recentissimo saggio di Andreina Ricci). Ma per necessaria brevità, e pur riferendomi a paradigmi tematici ed a griglie di analisi concettuale che a mio parere sono validi in generale, in questa circostanza analizzerò soltanto alcuni esempi colti un po' a caso in alcune speciali segmenti cronologici e geoculturali della cultura architettonica ed urba-

nistica europea. E dividerò il mio intervento in due parti: il tema della continuità fisica diretta ed indiretta con un certo preesistente contesto urbanistico ed edilizio, e il tema della discontinuità con uno od altro contesto, e delle correlate implicazioni relazionali di natura simbolica ed identitaria con l'immaginario urbano.

Parte prima - Il tema della continuità: di tipo diretto ed indiretto

a) Alla scala urbana

Uno dei temi storiografici più frequentemente presenti nelle analisi dei tracciati urbani di Età medievale è quello della persistenza, nella fase di ripresa del ruolo propulsivo delle città (in genere dopo la metà del secolo XI), del reticolo ortogonale dell'impianto romano originario (naturalmente nei casi in cui esso era stato adottato: cioè in genere nelle “colonie”). A tale proposito sono sempre citati, e considerati paradigmatici, almeno i casi di Pavia, di Torino, di Aosta, di Firenze ecc.: perché essi sono appunto esempi di una continuità insediativa pluriscolare. Ma, ad una analisi più approfondita, in ciascuno di quei casi, anche nella fase medievale della vita di quelle città, la continuità nell'uso dell'impianto reticolare originario mette invece in evidenza talune significative diversità. Perché, ferma restando, nell'insieme, la suggestione storiografica a riscoprire la persistenza della configurazione reticolare dell'impianto antico, invece quell'impianto non è poi di fatto né sempre rispettato (ad esempio durante i secoli dal VIII all'XI parte dell'impianto antico viene abbandonato), né, soprattutto, pur risultando presente, sottende poi un tipo di città analogo a quello antico. La continuità nell'uso del passato si legge

dunque come un processo metamorfico: che spesso, localmente, finisce per sconvolgere l'impianto antico. E ciò sotto più aspetti: ne cito alcuni.

Nella Pavia medievale la doppia cattedrale cancella il tracciato antico in quanto vi si sovrappone autoritativamente per permettere la realizzazione dei nuovi corpi di fabbrica. In molte città italiane la nuova tipologia edilizia modifica l'immagine e gli assetti precedenti ed inoltre dà luogo, a Genova (con le corti), a Bologna (con la società delle torri), a Siena (con i castellari), e via di seguito, ad una "privatizzazione" magnatizio-feudale di talune porzioni del tessuto urbano. Infine, la circostanza che anche l'area centrale, in origine destinata in genere alla presenza fisica ed ideologica del Campidoglio, ha sempre subito profonde modifiche sia configurative, sia di destinazione funzionale: l'area diviene infatti in genere luogo di un mercato anche conservando, talvolta, il toponimo "Campidoglio" (ad esempio, a Firenze, a Colonia ecc.).

Un altro aspetto del fenomeno di continuità diretta nell'uso del passato si coglie in alcune infrastrutture urbane. Come nel caso di alcuni ponti, o di strutture edilizie di alimentazione idrica o fognaria oppure, e più spesso, di tratti di mura o di porte urbane (ad esempio la porta Nigra di Treviri, la porta Palatina di Torino, la porta di Augusto, cosiddetta etrusca, di Perugia ecc.). Ed è da notare che quest'ultimo caso, cioè la persistenza di cerchie murarie o di porte, si verifica o quando l'antico insediamento non si era sostanzialmente ampliato (e dunque era ovvio utilizzarne i segni) o, viceversa, quando, anche ampliato, le mura o le porte urbane servivano a marcare una qualche suddivisione gerarchico-topografica tra le varie parti della città medievale: come infatti risulta

da più documenti e descrizioni topologiche (ed anche nella toponomastica) o dagli statuti, o dalle delibere degli organi pubblici, o dagli atti notariali del tempo.

Vi sono inoltre esempi (in verità poco numerosi) della persistenza d'uso di impianti portuali: come, per citare un caso italiano non molto noto, è avvenuto per il porto dell'isola di Ventotene. Più complesso da leggere, e da interpretare, è invece il fenomeno sì del persistere, nei tessuti urbani di più tarda Età, della configurazione degli impianti antichi, però a livelli d'uso la cui quota topografica risulta in genere più elevata di quella originaria (fa eccezione il caso delle quote di accesso ai ponti superstiti): è il fenomeno, che viene talora definito «persistenza del piano urbanistico». Richiamo, senza illustrarli, esempi relativi a Roma: piazza Navona che riproduce in parte l'assetto dello stadio di Domiziano; l'asse della via del Corso che ripropone la romana via Lata (le cui vie ortogonali richiamano a loro volta aspetti dell'urbanizzazione di Adriano); o il tracciato semi-circolare della piazza della Repubblica (dell'Esedra) che ripete quello della grande esedra delle terme diocleziane, e così via. Ma vi sono esempi analoghi in molte altre città: italiane e no.

b) Alla scala edilizia

A questa scala, il tema della continuità nell'uso del passato si propone in forma di continuità sia di tipo diretto, sia di tipo indiretto. Dando comunque luogo, in ciascuno dei due casi, a due differenti modalità di intervento: l'una relativa a edifici originariamente a destinazione civile o celebrativa poi modificati per adattarli ad altre finalità; l'altra relativa ad edifici fin dall'inizio a carattere religioso e che hanno mante-

nuto tale carattere pur nel passaggio dalle cultualità pagane a quelle di altri sistemi religiosi. È facile portare esempi di continuità di tipo indiretto. In questo ambito, nella prima delle due modalità indicate, alcune tra le principali strutture edilizie del passato (in genere quelle dei primi secoli dell'Età imperiale) sono state spesso trasformate, in Età medievale, in complessi più o meno fortificati. Al di là della opportunità della loro localizzazione nel tessuto urbano, giocava a favore di questa scelta anche la buona qualità costruttiva dei resti degli edifici antichi: appunto considerati utilizzabili se ed in quanto risultavano complessivamente in buono stato di conservazione. Sono fin troppo noti gli esempi romani: il mausoleo di Adriano trasformato in fortezza (con più e sovrapposti interventi di varie epoche) o il Teatro di Marcello, anch'esso trasformato in dimora fortificata, oppure, esternamente alla città, la tomba di Cecilia Metella. Ma vi sono esempi di uso dell'antico anche per altre finalità. A Roma, il vestibolo di un palazzo imperiale del Palatino è stato trasformato (nel VI secolo) nella chiesa di Santa Maria Antiqua. Ancora a Roma, una antica *domus* di Età imperiale è stata trasformata prima in *domus ecclesiae* cristiana poi in una parte del complesso conventuale dei SS. Quattro Coronati, ed a sua volta questo ha oggi assunto ancora altre e diverse caratterizzazioni. A Treviri vi è il caso della già citata della porta Nigra che in Età medievale è stata parzialmente adattata a chiesa.

Nel secondo caso, quello di edifici della religiosità "pagana" modificati per renderli atti ai nuovi culti, Roma, ancora una volta, ne offre più esempi. Tra i quali cito qui, paradigmaticamente, soltanto il complesso dei tre antichi templi del Foro Boario parzialmente utilizzati (IX secolo ma forse anche prima)

per la chiesa di San Nicola in Carcere. Ma vi sono esempi importanti anche altrove. Ad Atene vi è quello clamoroso del Partenone: in parte adattato prima a chiesa, poi a moschea, e, ancora più tardi, a deposito di munizioni (e poi, dal XIX secolo via via riportato, nei limiti del possibile, ad una condizione considerata "originaria"). Altrettanto interessante (è uno dei casi che mi hanno dato più emozione) è la vicenda del duomo di Siracusa: che utilizza ed ingloba parte della peristasi con colonne doriche dell'antico tempio di Atena. Come detto sono esempi scelti un po' a caso. Ma emerge comunque un dato costante: che cioè all'uso dei manufatti del passato non veniva riconosciuto il valore di segni culturalmente significanti; e che, dunque, essi potevano essere tranquillamente modificati e recuperati se e quando venivano considerati consonanti (in senso statico-costruttivo così come di organizzazione e distribuzione degli spazi) con le nuove esigenze. Insomma, in questi casi il rapporto tra il passato e l'oggi era evidentemente avvertito non tanto come "cesura" mentale, ma, invece, come "ripresa" di contatto con la oggettualità fisica delle rimanenze di quel passato: era cioè un fenomeno di "continuità indiretta".

Sostanzialmente diverso è il fenomeno della continuità diretta. Ho già fatto riferimento al riuso di strutture edilizie di natura non religiosa (dalle torri di guardia, ai ponti ecc.) della città antica. Però più significativo, perché intessuto di elementi di ordine culturale, è il fenomeno del riuso di edifici religiosi originariamente dedicati a divinità pagane e successivamente adattati nella loro integrità edilizia (salvo poche modifiche molto puntuali) a farne luoghi destinati alle nuove cultualità.

L'esempio più significativo è, a Roma, quello del Pantheon: che nei primi anni del VII secolo, cristianizzandolo, viene trasformato nella chiesa di Santa Maria *ad Martyres*. Ma tutta l'Europa (e non solo) è costellata di casi simili. Né va dimenticato che questo sovrapporsi in un medesimo edificio di culturalità riferite a diversi sistemi religiosi ha marcato il passaggio, spesso nei due sensi, di chiese cristiane (anche cattedrali) in moschee (nel caso delle cattedrali queste sono state trasformate nelle moschee maggiori) e viceversa (ne sono noti esempi S. Sofia a Costantinopoli, le cattedrali di Palermo, di Siviglia, di Cordova), oppure di sinagoghe in chiese cristiane (ve ne sono più casi nella Penisola iberica) e via esemplificando. È interessante, semmai, sottolineare che questo fenomeno è presente in più epoche ed in più contesti. Basti citare, nel tardo Cinquecento, l'esempio clamoroso della celeberrima trasformazione in chiesa (con intervento di Michelangelo) del tepidario e di qualche altro ambiente delle terme di Diocleziano a Roma. Vi sono inoltre anche casi di effettiva persistenza nei modelli tipologici d'uso. Come nel caso di porticati antichi, o riproducenti quelli antichi, oppure nel caso della replica di forme architettoniche antiche "lette" o proposte in chiave attualizzata.

In questo ordine di considerazioni, rientra anche, direi, il recupero di frammenti architettonici del passato e cioè il cosiddetto ricorso all'impiego di materiale di spoglio (è il fenomeno già ricordato della "cannibalizzazione"): in genere fusti di colonne, capitelli, tratti di trabeazioni marmoree, o porzioni di lapidi impiegate per realizzare superfici o tratti murari di varia natura, oppure anche frammenti informi utilizzati nelle murature in elevato o di fondazione.

E rientra in questo quadro anche il sistema decorativo dei Cosmati e dei loro seguaci.

Parte seconda - Il tema della discontinuità e sue corrispettive implicazioni relazionali, simboliche ed identitarie, con l'immaginario urbano

Questo aspetto del rapporto con il passato presuppone una distanza con l'oggi che è invece di natura non soltanto cronologica, ma, soprattutto, mentale. Quel rapporto presuppone infatti la percezione del passato come un "valore" che, essendosi decisamente interrotto il flusso della continuità, è possibile recuperare, e poi conservare, solo con il *medium* di una scelta culturale che è tanto di natura ideologica (in chiave politica o religiosa o simbolica o anche nel coacervo di tutte queste chiavi interpretative) quanto anche, ed inoltre, di natura critica: nel senso che di quel passato (analizzato con attenta acribia) si riconoscono le affinità o le differenze con le propensioni e le problematiche dell'oggi. Si innesta qui l'altrettanto poco definito concetto di "compatibilità" dell'uso attuale (e degli eventuali progetti di intervento) nei confronti di un edificio preesistente; concetto che è sostanzialmente diverso da quello che ho definito come "continuità di tipo indiretto" perché la "compatibilità" sottende il riconoscimento del "valore" (artistico? di documento storico? o di altro?) di quell'edificio, o di sue parti significative, a seconda dei parametri critici che, volta a volta, e quindi anche epoca per epoca, sono stati adottati (sempre, si spera, responsabilmente!). Nel tema della discontinuità con il passato rientra così anche il fenomeno sociologico della ricerca di "identità": cioè la pulsione a trovare un proprio (di un individuo o

di un intero corpo e sistema sociale) radicamento in un passato sconosciuto che però si vorrebbe conoscere (o ri-conoscere).

A seconda dei momenti questa ricerca si è mossa, e si muove tuttora, seguendo due differenti vie. La prima è quella del ricorso a miti, leggende, e sistemi ideologici riferiti spesso ad un sistema che guarda al passato come *medium* per trasmettere messaggi di natura retorico-convenzionale; dunque, anche al di là delle risultanze scientifiche. La seconda è quella della elaborazione di un vero e proprio progetto che guidi verso la conoscenza del passato su base scientifico-documentaria (ne è strumento anche l'indagine archeologica estesa dalla preistoria fino all'Età moderna: come nel caso della cosiddetta archeologia industriale) e che, correlatamente, permetta di operare la difficile e selettiva distinzione (che è a sua volta una variabile dipendente dalla cultura del tempo: per questo oggi si parla spesso di reversibilità dell'intervento) tra conservazione e scarto. Nel divenire storico appare evidente che la ricerca di identità ha seguito, contemporaneamente od alternativamente, entrambe le vie. Mi sembra di poterlo dimostrare in base alle considerazioni che seguono. Durante la fase medievale della ripresa di spinta propulsiva delle città italiane (qui conviene riferirsi al secolo XIII), le società urbane di ciascuna delle principali di esse ha cercato una propria legittimazione in chiave ideologico-mitica attingendo a piene mani alle leggende fondative. Così, ad esempio, l'origine "romana" è stata più volte proposta per rimarcare un valore politico. Firenze, nella *Cronaca* del Villani, si dichiara fondata, in contrapposizione a Fiesole, per iniziativa di Cesare: e la fondazione cesariana della colonia (poi Firenze) è effettivamente un

dato storico accertato. Ma poi lo stesso Villani racconta come alla fondazione della colonia abbiano contribuito altri quattro personaggi, tra i quali Igneo Pompeo, che entrano in urto con Cesare per il nome da dare alla città (lui, dice il cronista, avrebbe voluto richiamare il proprio nome, ma il Senato romano non era d'accordo!), e come uno di loro abbia costruito un tempio dedicato a Marte la cui statua (in forma di cavaliere) ha dominato (in senso fisico ma anche nell'immaginario civico) per lungo tempo il tessuto cittadino di Firenze. Dunque, anche nella precisa *Cronaca* del Villani, l'origine identitaria di questa città (anche se poi distrutta da Totila) veniva proposta come realtà radicata nel sistema religioso e simbolico antico.

Perugia invece si rifà, ancora in pieno Cinquecento, ad un mitico Euliste per convalidare la sua antica identità. Siena, seguendo un racconto leggendario, si dichiara discendente dai figli di Remo (che avrebbero rubato la Lupa romana nel momento in cui essi si sottraevano alle ire dello zio Romolo); e, in un interessante parallelismo (competizione?) con Roma, assume anch'essa lo stemma araldico della Lupa con i due gemelli. A sua volta, Roma si presenta contemporaneamente sotto la veste di oggettiva erede sia della "romanità", sia della cristianità "universale": per la fisica e simbolica compresenza dei corpi dei martiri, e soprattutto, tra questi, quelli di S. Pietro e S. Paolo, sia della sede apostolica.

Ed è sintomatico che la doppia valenza di questi valori sia stata percepita anche al di fuori del mondo cristiano: antichi cronachisti arabi confondono in Roma la sede apostolica con gli antichi palazzi imperiali. Perfino arrivando a scambiare Roma con Costantinopoli e viceversa (le due Rome divengono, in

chiave mitica, una sola ed unica Roma). Della immagine ideologica di Roma (di cui peraltro ancora esistevano molte testimonianze architettoniche) si serve anche Belisario, racconta Procopio, per difenderne la sopravvivenza contro la volontà distruttiva di Totila: «Roma [...] non è stata fatta dal genio di un solo uomo [...] una quantità di imperatori e schiere di uomini di valore [...] costruirono la città quale tu la vedi, lasciando tali memorie della genialità di tutti, che un oltraggio recato ad esse sarebbe giustamente da considerare un delitto contro l'umanità di ogni tempo».

L'importanza del richiamo all'antico assunto come valore identitario dei gruppi dominanti è ben evidenziata, nel XII secolo, nel caso della Casa dei Crescenzi. Non soltanto perché questo valore identitario è orgogliosamente dichiarato nell'epigrafe impressa sopra un marmo antico che fa da insegna all'ingresso della residenza, ma anche per la insistita presenza di *spolia* (trabeazioni ed altro) inserite nell'edificio, e perfino (nell'allusione ai linguaggi architettonici antichi) anche nei casi della realizzazione di nuovi elementi architettonici. È stato infatti dimostrato da Pensabene che, all'epoca della costruzione della Casa dei Crescenzi, nei cantieri romani sarebbe stato molto più economicamente conveniente l'impiego di elementi nuovi. Più tardi anche Cola di Rienzo richiamerà, con appositi stendardi-immagine, l'idea unificatrice di Roma per tracciare il disegno politico che intendeva contrapporre al particolarismo dei potenti arroccati nelle residenze fortificate distribuite in varie parti del territorio cittadino. Ma le simbologie seguono anche i percorsi di un immaginario che si fa figura. Opicino de Canistris disegna una pianta di Pavia inserendola

in un morfema di tipo umano (È una sua abitudine figurativa). Per restare ancora sul ruolo ideologico e simbolico di Roma ne sono espressione le immagini di “piante” altomedievali che ne simboleggiano l'identità o come una città in forma di leone, perché il leone simboleggiava la forza ed il dominio, o come porta cittadina da cui fluisce un corso d'acqua, o quella di Matteo Paris ecc., oppure ancora come luogo e finalità di percorsi e pellegrinaggi come nella medievale descrizione degli *Itinerari di Einsiedeln*.

Oppure, passando al Trecento, come città fatta di edifici simbolicamente identitari, come nella pianta disegnata da Paolino da Venezia od anche, sommando immagini a concetti letterari come nella bolla aurea di Ludovico il Bavaro, che rappresenta i principali edifici simbolici della città circondati dalla famosa dizione *Roma caput mundi regit orbis frena rotundi*. Ed è interessante constatare che questi concetti figurativi ed identitari si tramandano anche nelle numerose vedute di Roma di Età rinascimentale – di Pietro del Massaio, di Taddeo di Bartolo, dei Limbourg, di Alessandro Strozzi ecc. –, a loro volta consonanti con l'atteggiamento umanistico di sconsolata percezione della decadenza del mondo antico nel fluire del tempo: *Roma quanta fuit ipsa ruina docet*; e di ciò si fanno eco molti letterati e poeti (a partire da Petrarca per giungere a scrittori del Quattrocento ed oltre).

L'interesse di queste immagini sta nel fatto che la città di Roma è proposta, come nella forma letteraria della sineddoche (la parte per il tutto), solo marcando alcuni tra i suoi principali luoghi ed edifici assunti come emblematici dell'intera città; ma situati in un'area urbana che, per il resto, è presentata come se fosse priva di un tessuto insediativo capace

di trasformarsi in “valore identitario”. A questo immaginario fa invece eccezione la parte di Roma che si riferisce al borgo vaticano cioè la cosiddetta Città leoniana: che infatti viene raffigurata piena di edifici veri e simbolici. Certo perché, nell'immaginario del tempo, questa parte della città era meta di afflusso di molti e luogo nel quale erano situate numerose istituzioni di accoglienza caritatevole e commerciale. Era cioè una parte della città che si percepiva come assai densa e vivacizzata. Che, nell'un caso e nell'altro, è un modo di presentare la città del tutto differente da quello adottato nelle vedute di molte altre città del tempo: da Firenze, a Pavia, a Bologna ecc. Passando alla prima Età moderna, quando (in genere nel pieno Cinquecento) in Italia si formano i primi grandi stati a dimensione almeno regionale, il tema dell'identità politica e della legittimazione delle dinastie al potere è in prima linea nel quadro delle norme intese a salvaguardare i segni del passato. A Firenze, Cosimo I, e poi i suoi due figli Francesco e Ferdinando, emanano leggi per impedire la rimozione di iscrizioni o stemmi gentilizi ed antichi pur in un momento di grande fervore di riconnotazione in chiave medicea dell'immagine dei luoghi che facevano parte dei percorsi cerimoniali della loro capitale. E, a suo modo, la Chiesa, prima nell'immaginario pontificale promosso da Bonifacio VIII agli inizi del Trecento (che è proprio quanto poi gli è stato addebitato nel processo a suo carico: ed anche da Dante) e poi continuamente dal XV secolo in avanti, che insiste nel presentare, anche in architettura, i simboli del pontefice come espressione del doppio potere e della continuità con Pietro. Infine, con un salto nel contemporaneo, la ricerca di “identità” delle singole città italiane dopo la forma-

zione dello Stato unitario, si traduce nell'opzione della riscoperta e valorizzazione delle loro radici municipalistiche: cui conseguono interventi (spesso pesanti ed irreversibili) di “restauro” architettonico tesi alla messa in valore delle componenti “medievalistiche” dei principali luoghi ed edifici: a Milano, ad Arezzo, a Siena, a San Gimignano, a Bologna, in Sardegna, e così via. Mentre a Roma si valorizza il rapporto con la sua realtà cinquecentesca rifacendosi alle scelte tipologiche e linguistiche di matrice neo rinascimentale (ne è espressione la ricerca architettonica di cui si fa interprete autorevole Koch). In queste versioni, la ricerca di identità si trasforma però presto anche in astratta ideologia: ne è una evidente espressione l'insieme delle scelte di “romanzazione imperiale” promossa dal fascismo. Scelte che, anche trascendendo le opzioni localistiche, miravano, e non a caso proprio a Roma, a proporsi come modello imitativo, e reiterativo, dei miti di fasto, di prestigio e di pacificata equità della romanità imperiale di marca augustea. Vale a dire che il rapporto con il passato si attua, e vi si identifica, con un “antico” non storicamente precisato ma proposto come astratto orizzonte simbolico: filtrato convenzionalmente ed acriticamente per trarne, enfatizzandole, alcune suggestioni formalistiche. Un effetto di questo ideologico “progetto” di rapporto tra l'antico e l'immaginario urbano che il fascismo aveva elaborato, si coglie anche nella complessa vicenda della trasposizione e ricostruzione dell'Ara Pacis augustea correlatamente alla creazione (con la distruzione del tessuto urbano preesistente) della piazza dedicata ad Augusto Imperatore: piazza appunto proposta ed attuata per valorizzare quanto restava, e resta, del mausoleo di

Augusto; e per tentare di re-istituire mentalmente (politicamente) un dialogo tra la ricostituita Ara Pacis, però collocata in un luogo differente da quello originario (ecco qui il tema del delicato rapporto tra “luogo” ed architettura) e, appunto, il mausoleo. Ma questo dialogo non si è instaurato nemmeno in quella chiave “metafisica” tante volte utilizzata da De Chirico.

Perché la fisicità delle opere, ed ancor più la componente di coinvolgimento percettivo degli spazi urbanistici, non consente che si inneschi quel sottile gioco mentale dei rinvii alle suggestioni che è invece possibile nella pittura o nella letteratura: l'antico, così come l'oggi, sono entrambi due realtà il cui rispettivo e peculiare valore si oggettiva materializzandosi nell'opera architettonica e nella sua contestualità urbana soltanto se, e quando, questa contestualità consegue ad un fare progettuale che non si serve della retorica intesa come bagaglio puramente acritico e convenzionale (spesso dunque percepito solo come bagaglio che incombe) ed utilizzato soltanto come mezzo anziché come valore. È infatti grande la differenza tra scenità urbana e scenicità teatrale: anche se l'illusività della scenicità teatrale può talvolta farsi architettura e perfino città (come nella cultura del tardoantico e del barocco). Ma ciò è possibile solo se la gestualità teatrale (e gli spazi entro i quali essa si manifesta) si fa gestualità coscientemente e criticamente partecipata a scala urbana; e non se, come è accaduto invece nel caso della piazza Augusto Imperatore, quella scenicità appare del tutto estrinseca ed artificiosa.

In architettura, e tanto più nel fare urbanistico, l'uso del passato/dell'antico non produce risultati positivi (non produce cioè “valori”) se procede per stereotipi proposti in modo acritico; dà invece luogo a “valori” vivificanti se e quando i referenti (passato/antico) non sono proposti come stereotipi, ma come “idola” (non idoli!) criticamente prescelti ed accolti per stimolare un confronto con l'oggi. E questo, a mio parere, vale anche, e tanto più, quando il dialogo con un fare attuale, anche polemico e di rottura, nasce dalla coscienza e conoscenza dei valori progressi: cioè da un progetto cosciente e colto (ne parla attualmente, per esempio, un architetto di punta come il francese Jean Nouvel).

E che ciò sia alla portata delle nostre attuali propensioni, consce od inconsce (e perfino indotte: magari anche per fini commerciali), lo dimostrano sia il riaccendersi dell'interesse pluridisciplinare verso l'archeologia (anche alla luce “mediatica” delle molte sensazionali scoperte di questi ultimi decenni), sia i dibattiti che ne conseguono: che sono proiettati appunto a definire (o ridefinire) i confini e le prospettive progettuali che, per delineare un altro e futuro “oggi”, possono e debbono scaturire dall'uso critico e cosciente del passato (nella doppia direzione della selezione e dello scarto) recente o più o meno remoto: ma non dalla sua ripetizione agnostica o, peggio, strumentalizzata.

Note

¹ Conferenza tenuta il 13 aprile 2007 nell'ambito del Master Architettura | Storia | Progetto, dell'Università degli Studi Roma Tre, diretto da Mario Manieri Elia.

La memoria del passato prossimo

Nell'ambito di una discussione sul restauro architettonico le domande che si pongono sono sostanzialmente:

- a) cosa e perché restaurare;
- b) come restaurare;
- c) a quali fonti far riferimento.

Procederò dunque nelle mie riflessioni tentando di rispondere a ciascuno di questi interrogativi¹.

a) Cosa e perché restaurare

Tema della discussione odierna è il “restauro del moderno”; nell’accezione, indica la lettera di invito ai partecipanti, di restauro e conservazione di “opere importanti” di quella fase che, sempre nella lettera di invito, viene definita “stagione modernista”. Detto in altre parole, oggetto della discussione odierna è quell’insieme di opere di architettura che sono state realizzate nell’arco cronologico che va dagli ultimi due decenni del secolo scorso fino ad oggi. Però, malgrado l’apparentemente chiara delimitazione di

campo, l’ambito della discussione non è certo scevro da ambiguità interpretative; le quali, anzi, mi sembrano addirittura legate alla natura stessa dell’argomento: come cercherò di far apparire.

Le più note e diffuse sistemazioni storiografiche in materia, a firma sia di autori stranieri, sia di autori italiani – Pevsner, Giedion, Zevi, Benevolo, Frampton ecc. –, ed anche i più recenti e recentissimi saggi di studiosi italiani – De Fusco, Ciucci, Dal Co, Muntoni, ed ora Fanelli e Gargiani – hanno di fatto contribuito a costruire una sorta di tradizione convenzionale di quanto si dovrebbe intendere come “architettura moderna” o, con qualche sfumatura di diversità, di quanto si dovrebbe intendere come “architettura contemporanea”.

È infatti facile constatare che, pur tenendo conto dei diversi intendimenti metodologico-critici che distinguono l’uno dall’altro i lavori dei diversi autori, l’elenco degli architetti e l’insieme delle loro opere architettoniche presentati ed analizzati nei loro vo-

lumi risulta sostanzialmente sempre il medesimo. Con una altrettanto sostanzialmente omologa “*conventio ad excludendum*” che azzera molte altre opere ed architetti che appartengono allo stesso arco cronologico. È stata cioè costruita una vera e propria ideologia di ciò che è, e che deve essere considerato, “architettura moderna”. Nulla di nuovo. Viene quindi adottato ancora una volta un procedimento di sistematizzazione critica che la storiografia dell’architettura ha più volte praticato in altri tempi e per la produzione architettonica di altre epoche o, come qui si dice, di altre “stagioni” artistico-culturali.

Basti pensare alle tematiche del Gotico o del Rinascimento, con le correlative esclusioni od inclusioni: Gotico e non Gotico, Rinascimento ed antirinascimento ecc. Nel caso del quale ci occupiamo in questa occasione, cioè nel caso della costruzione di una (una per ciascuno degli storiografi) Storia della “Architettura moderna”, ciascuno degli studiosi, per l’appunto con approccio critico ideologizzante, ha sempre ipostatizzato, come linea guida e come connotato principale dell’indagine storiografica, la stessa intenzionalità degli architetti “moderni” di porsi a valle di un “taglio” rispetto ad un cosiddetto “passato” (molto spesso era in realtà un presente parallelo), fortemente connotato in senso negativo.

Un taglio che presupponeva in quegli architetti un atteggiamento volutamente “antistorico”, come avevano del resto già notato e messo in evidenza, sia pure da fronti differenti e per finalità saggistiche altrettanto diverse, tanto Tafuri quanto Portoghesi. Sappiamo bene che propugnatori di quel “taglio” sono stati proprio quegli architetti che nelle scuole di architettura vengono ormai di consueto definiti come i “maestri” dell’architettura moderna, e sap-

piano anche che negli scritti di quei “maestri” il concetto di “moderno” ha finito per essere proposto come un vero e proprio “valore”; aggettivato, sostanziato e giustificato da componenti di ordine etico-politico e quindi anche tradotto in precetti (norme dotate di una loro cogenza non solo pragmatica ma anche moralistica) di ordine metodologico e linguistico-formale. Di qui la griglia critica “*ad excludendum*” cui ho fatto cenno più sopra: che quanto (e quanti) non rientra o non corrisponde a questi precetti è, e deve restare, “fuori” dalla storia dell’architettura moderna. Tesi, questa, che del resto fu fatta propria, e drasticamente assunta, da Reyner Banham quando, nel 1957, ha giudicato l’architettura italiana degli anni Cinquanta (tesa a ricercare tematiche di “ambientamento” linguistico) come una vera e propria “regressione infantile” rispetto a quello che gli sembrava un evento epocale irreversibile: la diffusione a scala internazionale ed intercontinentale dei dettati, appunto, dell’architettura moderna.

Quella, cioè, di matrice funzionalistico razionalista, che a quell’epoca si era già anche ulteriormente arricchita di connotazioni “organiche” (assorbendo istanze in fondo non strettamente razionaliste), e che aveva anche lasciato in ombra, o comunque collocato in posizione marginale, quasi si trattasse di un capitolo a sé ormai esaurito, quelle opere e quei “maestri”, alcuni dei quali ancora operanti sino al terzo decennio del nostro secolo, che costituivano i punti di riferimento delle componenti espressioniste della cultura europea fra XIX e XX secolo.

Atteggiamento critico, quello della storiografia del *moderno*, tanto più radicale e preclusivo di altre linee di ricerca storiografica, quanto più, nei fatti e nella medesima “stagione modernista”, il lessico e la pro-

pensione ad una sintassi paratattica, diversa dalla sintatticità razionalista, che sono elementi propri delle architetture espressioniste, affiorano invece in molta parte dell'edilizia (elitaria o consueta) delle città europee del nostro secolo.

È bene riflettere su tutto ciò. Perché a differenza di altri campi della storiografia architettonica, cioè quella praticata negli ultimi decenni da studiosi che nei loro lavori propongono metafore o paradigmi operativi senza intenzione di proporre *exempla* per chi deve operare, la storiografia dell'architettura moderna tende invece a rivolgersi a quanti, soprattutto studenti, intendono operare nel campo della progettualità; ponendosi dunque, di fatto, la storia dell'architettura moderna, come necessario ambito di riferimento per intervenire progettualmente nel contesto attuale. Fornendo così agli operatori attuali una "*memoria del passato prossimo*" che possa essere loro di conforto e di sostegno nel loro auspicabile tentativo di intraprendere e perseguire un cammino operativo "virtuoso".

Si tratta, però, non va dimenticato, di una "*memoria di un passato prossimo*" fortemente carica di componenti ideologiche, che è selettivamente discriminate nei confronti di una realtà storica ovviamente assai più articolata e sfaccettata. Infatti le complesse, e talvolta contraddittorie, componenti di tale realtà storica, e soprattutto quelle obliterate dal processo storiografico più sopra indicato, da circa un trentennio e per l'Italia (pensando alle anticipate tematiche del cosiddetto "ambientamento": un dato di filtrata conservazione di "memoria") forse anche da un quarantennio, conducono a ricerche e realizzazioni che sembrano aver superato d'un balzo tutti gli steccati a suo tempo posti dal Movimento Moderno.

Perché anche tralasciando il tema, forse solo italiano, dell'ambientamento, comunque sia dal *Post-Moderno*, al Decostruttivismo, fino alle più recenti realizzazioni di Gehry, ciò che domina il panorama attuale dell'architettura moderna si basa su posizioni e principi via via più distanti dai presupposti di quello che Portoghesi chiamava lo "statuto funzionalista" ed il suo conseguente "*star-system*" degli anni Trenta-Quaranta e del primo dopoguerra. Non per niente, in controtendenza con la tradizione del *moderno*, nella vis della polemica a favore del cosiddetto *Post-Moderno*, lo stesso Portoghesi indica che la tradizione del moderno deve essere usata come la scala di Wittgenstein: che, dopo essersene serviti per salire in alto e da lì guardare a ciò che ci sta intorno, si butta via perché divenuta inutile.

Dunque, rientrando nel nostro tema, per quanto attiene alle problematiche del "restauro" delle opere architettoniche che dovrebbero costituire il supporto della "*memoria del passato prossimo*", cioè per quanto attiene alla risposta alla domanda "*cosa e perché restaurare*", il quadro teorico non è sempre facilmente delineabile e circoscrivibile.

Sono perciò condotto a proporre qualche ulteriore considerazione sull'ideologia stessa dell'architettura della "stagione del modernismo", e dunque sul quadro di riferimento generale entro il quale possono essere individuati e collocati gli episodi salienti, cioè le opere idonee a costruire coerentemente la "*memoria del passato prossimo*", che desideriamo conservare.

Lasciando da parte la posizione estrema polemicamente sostenuta da Portoghesi (che del resto lui stesso sembra oggi aver abbandonato), resta il fatto che, se si accetta l'equazione "architettura moderna (o contemporanea) = architettura del Movimento

Moderno”, stante l’impianto ideologico di tale ipotesi storiografica, il punto di partenza da assumere per precisare, attraverso opportuni interventi di restauro, quale dei suoi episodi deve contribuire a stabilizzarne la memoria, tale punto di partenza non può non essere omologo ai presupposti di quella ideologia. Con un comportamento concettualmente analogo a quello per il quale la conservazione della memoria della cultura “rinascimentale”, o “gotica”, e così via, non può prescindere dal riconoscimento di quali dei suoi prodotti ne emblemizza ed incarna meglio i contenuti. Sappiamo però tutti che non basta conservare gli elementi di ordine formale di opere considerate tipiche, magari forzandone la verità (alla Viollet-le-Duc o alla Beltrami, ed in parte anche alla Giovannoni, tanto per citare alcuni importanti ed intelligenti restauratori), ma che occorre anche percepire i valori spaziali e funzionali di quelle opere; nonché, se del caso, le loro componenti simboliche od utopiche.

Ed è qui che mi sembra affiorino le prime difficoltà concettuali in ordine appunto alla costruzione e conservazione di una storicamente accreditabile “*memoria del passato prossimo*”. Perché, nella loro foga didattico-programmatica, i “maestri dell’architettura moderna”, ed i loro immediati seguaci fino ai primi anni Trenta del nostro secolo, hanno in certa misura decretato la fine dell’architettura come processo inteso alla realizzazione di single opere (edifici o insiemi complessi) che, proprio perché diverse dalla quotidianità, fossero in qualche misura esemplari (emblematiche, simboliche: in una parola “monumenti”) del loro tempo.

Sostenevano, cioè, quei “maestri”, la fine della concezione di architettura quale ambito produttivo di

opere la cui *qualità* elitaria potesse da un lato rendere simbolicamente evidente, rispetto all’epoca della loro realizzazione, l’originalità inventiva che aveva presieduto alla loro realizzazione e, dall’altro lato, lo *status* e la caratterizzazione del committente; sia se detentore diretto del potere, sia se operante in una condizione di potere in quanto appartenente ad una *élite* o in quanto istituzione e magistratura connessa con il potere. I maestri dell’architettura moderna puntavano infatti, generosamente, ad affermare il principio che la *qualità* doveva tradursi nella *quantità* diffondibile.

Operando così, in sede teorica, un drastico passaggio dal piano della ricerca morfologica (scelta del linguaggio, articolazioni della sintassi ecc.) sulla singola opera architettonica, a quello della più generica e generale individuazione di una *tipologia* architettonica, di cui la singola opera diveniva la subordinata ed oggettivata manifestazione. Perché, in un quadro socialista (socialdemocratico o marxistico-comunista), il fine della nuova architettura doveva essere la realizzazione di una nuova città per una nova società, e perché il vero committente dell’architetto era l’intera, nuova, società urbanizzata.

Nella stessa impostazione ideologica tutte le funzioni del vivere associato, dall’alloggio, al quartiere, all’intera città, ad una intera porzione di territorio, dovevano quindi essere autonomamente indagate allo scopo di dare a ciascuna di esse, distintamente, una propria specifica risposta in termini di architettura. Insomma la complessità dell’organismo architettonico, urbano, territoriale, nella chiave razionalistico funzionalista assunta, doveva risolversi ed articolarsi in elementi semplici e distinti: secondo un metodo di ideazione e verifica progettuale che doveva spa-

ziare dalla ricerca sulla cellula abitativa di base, al quartiere residenziale, all'edilizia terziaria o industriale, all'intero tessuto urbano, fino alla più ampia scala della pianificazione di una intera, omogenea, ma articolata, entità territoriale. Il tutto secondo un processo di semplificazione riduttivistica di cui il cosiddetto *zoning*, inteso in senso lato, costituiva lo strumento metodologico principale.

Se è valido questo ragionamento, ciò che sarebbe da conservare sarebbe dunque unicamente un tessuto insediativo unitario rimasto immobile nel trascorrere del tempo. Che è invece un oggetto di interventi di conservazione e restauro di solito assai difficile da individuare. Anche se, soprattutto, in varie città e luoghi d'Europa ma anche nel continente americano, ne resta qua e là qualche singolo caso emblematico che dunque va conservato.

Mi riferisco ad alcuni quartieri che hanno mantenuto ad oggi una loro riconoscibile identità, ad alcune sistemazioni urbanistiche ed a pochi altri casi che andrebbero forse individuati: e che spesso, per proprio conto, la letteratura ed il cinema hanno in genere già saputo riconoscere. Si tratta comunque di pochi esempi. Perché, invece, per quanto attiene alla costruzione di una "nuova" città, gli stessi "maestri", di fronte al dilagante e destrutturante processo di non controllata (e forse non controllabile) proliferazione dei sistemi urbani, hanno dovuto constatare il fallimento delle loro illusioni demiurgiche, ed anche l'inutilità del conseguente loro programmatico atteggiamento da *cupio dissolvi* quali architetti. Ma è proprio a partire da qui che si apre un secondo e più ricco spazio per interventi di restauro su singole opere architettoniche. Si deve infatti osservare che proprio quei maestri, dopo aver appunto constatato

che la città contemporanea aveva completamente disatteso le loro speranze di rinnovamento, nel loro fare architettura hanno ripreso sotto altra forma quel ruolo che essi avevano coraggiosamente provato ad annullare: cioè il ruolo di proporsi come ideatori e realizzatori di episodi architettonici la cui qualità ritornava ad essere eccezionale.

Cosicché in genere, e sempre fatta eccezione per la componente espressionista, a partire dagli anni Trenta le loro opere architettoniche, che rientrano di fatto in un ambito oggi del tutto storicizzabile, pur testimoniando di un importante diverso tentativo culturale, hanno di fatto assunto, per noi ed i nostri discendenti, la condizione di "monumenti" di quel tentativo. E, del resto, a ben riflettere, questa condizione era peraltro già stata sotterraneamente presa in considerazione da alcuni storiografi, in particolare da Pevsner e da Giedion. I quali, nel proporre la tesi dell'esistenza di "precursori" del Movimento Moderno (entro un arco cronologico che va dagli ultimi due decenni dell'Ottocento fino alla prima guerra mondiale), avevano indicato quali, a loro giudizio, ne costituissero le singole opere sintomatiche ed emblematiche: intese proprio come tappe di una futura affermazione dell'architettura "moderna" oggettivabile in speciali ed eccezionali opere che di quella erano proposte come paradigmatiche.

E, non per niente, nella medesima ottica, si era quindi anche guardato alle esperienze americane tanto sotto il profilo della ricerca di nuove tipologie e relative nuove tecniche (le costruzioni a gabbia dei grattacieli della cosiddetta "Scuola di Chicago") quanto sotto l'angolo visuale di quel modo di fare architettura (in una chiave moralistica che talvolta era espressione di contenuti di una civiltà preurbana

ed anche antiurbana e “pioneristica”) di cui si era fatto tramite ed espressione il F.L.Wright di fine Ottocento e dei primi anni del nostro secolo. E queste tesi, bene o male, sono state poi assunte come parametri cronologici e concettuali di una situazione *ante quem* anche da quanti altri tra gli storiografi si sono in seguito mossi sulla traccia indicata appunto da Pevsner e Giedion.

Proprio perché ciò è accaduto, e dunque proprio perché non può essere accettata la posizione estrema dell’azzeramento dell’eredità del Movimento Moderno, appare oggi non solo possibile, ma necessario recuperare, con attenti interventi di restauro quelle opere (singole architetture o complessi edilizi o parti di tessuto insediativo) che, testimoniando del generoso tentativo di azzeramento del ruolo dei monumenti, si pongono invece, contraddittoriamente, proprio come “monumenti” di quel tentativo. Perché era parte integrante di quel tentativo la ricerca di nuovi linguaggi architettonici (con l’introduzione di nuovi lessici e di nuove leggi o concezioni sintattiche liberate da stilemi preesistenti), l’accettazione programmatica di nuovi materiali e di nuove tecniche costruttive, la individuazione dei nuovi valori che lo spazio architettonico era andato assumendo nella cultura del nostro tempo.

Che è appunto la “tradizione” del Movimento Moderno che deve essere storicizzata e, dunque, conservata. Essa si pone infatti come ineliminabile elemento di costruzione, e trasmissione, di una parte importante della nostra memoria del passato prossimo. Ma ciò non toglie che, accanto a quella tradizione, debbano essere ripresi in esame, e messi in valore, e quindi se del caso anche restaurati,

anche quegli altri episodi della memoria del passato prossimo che proprio quella tradizione ha condannato al silenzio ed all’ostracismo storiografico. E non sorprende constatare che, sia pure in forma silenziosa e direi quasi strisciante, ciò stia già accadendo nelle aule universitarie e nella mente delle più giovani generazioni di architetti e studenti di architettura.

b) Come restaurare

Dopo aver tentato di dare una risposta alla prima delle due domande che interessano l’argomento del nostro incontro odierno, passo a riflettere sulla seconda. Che, non meno della prima, richiede anch’essa alcune preliminari considerazioni di ordine generale. Infatti, l’interrogativo su *come* intervenire con operazioni di restauro propone l’analisi dei criteri di congruità ed opportunità di tali interventi. Ora, uno degli elementi della ricerca di congruità è quello della individuazione della compatibilità delle funzioni, intese queste in senso lato, cui sarà destinata l’opera dopo l’intervento restaurativo.

In quanto, a restauro avvenuto, l’opera deve comunque essere rimessa nel circuito culturale attuale. Senza di che l’operazione di restauro non avrebbe alcuna giustificazione. Uno iato tra progetto di restauro di un’opera architettonica o urbana, e progetto di fruizione di quell’opera, è pericoloso e potenzialmente vanificante dello stesso intervento restaurativo: come balza in tutta evidenza proprio in questi giorni nella vicenda del restauro di piazza del Popolo a Roma. Ma, d’altra parte, è anche chiaro a tutti noi che il concetto di restauro sottende un tipo di intervento che si attua dopo che, per ragioni le più diverse, sia andata persa la continuità funzio-

nale e conservativa dell'opera sulla quale intervenire. Ed è proprio in rapporto a questo tema che la particolare ideologia in base alla quale sono state concepite e realizzate le opere architettoniche del Movimento Moderno, propone, rispetto ad interventi su altre opere architettoniche, alcune problematiche che, a mio parere, sono appunto strettamente connesse con il peculiare quadro ideologico entro il quale quelle opere sono state concepite e realizzate.

E non solo in riferimento a quel modello culturale da *cupio dissolvi* della prima fase dell'azione dei "maestri" di cui ho parlato prima, cioè un modello per il quale l'opera architettonica si può considerare come il numeratore di una frazione che, avendo un denominatore uguale ad infinito, ha pertanto valore indefinito, ma in riferimento anche a molti altri più specifici motivi. In particolare, occorre riflettere che un dato peculiare della cultura del Movimento Moderno, cioè (con Portoghesi) il suo "statuto funzionalista", era il dichiarato intento programmatico di far corrispondere a ciascuna parte dell'opera una, ed una sola, funzione; certo entro un più complesso insieme funzionale per il quale l'opera stessa veniva progettata.

Che è come dire che la complessità di un'opera architettonica veniva sezionata ed articolata in unità semplici, anzi, per meglio dire, semplificate. Secondo questo metodo progettuale, scaturito dal dettato "la forma segue la funzione", si è anzi spesso giunti a dare alla "forma" un contenuto rappresentativo, quasi simbolico, della funzione. Il che, per l'avvenire, e cioè quando quella funzione non risultasse più utilizzabile, costituisce un grado di rigidità più o meno grande rispetto ad altre possibili, congrue, utilizzazioni delle

single componenti di quell'opera. Mentre, come avviene nella grande maggioranza dei casi di opere realizzate in base a diversi principi progettuali, la minore coincidenza tra la forma di una parte di un'opera architettonica e la funzione cui originalmente essa era destinata, permette una assai più vasta gamma di possibili utilizzazioni, cioè una maggiore flessibilità di fruizione. Come del resto accade per la gran parte delle architetture concepite o in altre epoche o anche in tempi a noi molto prossimi e quasi contemporanei, ma, comunque, riferite a "statuti" concettuali differenti da quelli della componente ideologicamente funzionalista del Movimento Moderno.

Un esempio, che ritengo emblematico di queste difficoltà, è lo stato attuale di visita della villa Tugendhat a Brno; celeberrima opera di Mies van der Rohe e, almeno per quelli della mia generazione, quasi "mostro sacro" della "architettura moderna". Dopo la destinazione originale, quella di villa residenziale di una ricchissima famiglia imprenditoriale e dopo essere divenuta in seguito, fino a pochi anni fa, sede di rappresentanza dello stato cecoslovacco (nel quadro sovietico), mutata la situazione politica e statutale (Brno fa attualmente parte dello stato ceco ma la città ha visto diminuirsi l'incidenza del suo rango territoriale), è divenuta oggi un luogo di visita museale.

Ma nella villa, privata di parte dei suoi arredi, tutti gli ambienti caratterizzati in senso monofunzionale (camere da letto, cucine, altri locali di servizio) appaiono oggi privi di vita e di significato. In una astrazione e sospensione temporale che a me è apparsa ancora più struggente di quella che tutti noi proviamo entrando nelle abitazioni di siti di città morte: come Pompei o Ercolano o come le abbandonate

città rupestri della Cappadocia. Perché la configurazione planimetrica spaziale dei vani ed ambienti di villa Tugendhat, attentamente e strettamente studiati in funzione degli arredi specificamente loro destinati e della loro non modificabile disposizione, non è in grado di suggerire, per quegli ambienti, alcun altro diverso valore funzionale.

Mentre ciò risulta meglio possibile per le zone di soggiorno: che infatti sono state pensate e progettate per rispondere a più ed intercambiabili funzioni. Questa parte della villa costituisce infatti, fin dall'inizio, un insieme articolato di spazi non univocamente definiti dall'equazione *spazio = funzione* o, reciprocamente, *funzione = spazio*.

Negli ambienti destinati al soggiorno si può sia contemplare dall'alto un giardino ed un paesaggio pensati come variabili scene predispose, sia svolgere tutte le altre attività di "leisure" o, all'antica, di *otia*, e della socializzazione familiar ed extra-familiare (leggere, far musica o ascoltarla, riposarsi, conversare). Sono dunque ambienti che continuano a svolgere una funzione che può essere di stimolo anche nei confronti di un visitatore non "specialista"; e che, inoltre, possono essere utilizzati per molte altre "congrue" finalità attuali e future.

Perché la mancanza di una univoca "specificità" funzionale si traduce in "valore", e va quindi incontro al variabile futuro delle complessità di una società post-industriale (come quella in cui viviamo in Europa) e dei nuovi "simboli" che da questa continuamente scaturiscono.

L'esempio della villa di Brno mi sembra significativo. Problematiche della medesima natura, mi consta, sono state incontrate, infatti, nel restauro e nel conseguente riuso di impianti urbanistici e di architet-

ture industriali, della "stagione del modernismo". Il che, salvo eccezioni, propone a noi, quando intendiamo restaurare opere di questo periodo, un problema di ordine generale: cioè la difficoltà di trovare, alle architetture di quella "stagione", destinazioni funzionali diverse da quelle originarie o, all'estremo opposto, la necessità di proporle solo come veri e propri "oggetti museali" a scala edilizia.

Il cui valore emblematico e simbolico, conseguentemente, trascende ogni ulteriore finalità d'uso pratico. Ci troveremmo dunque, viene da riflettere, nella medesima ottica culturale secondo la quale "monumenti" dell'antichità vengono oggi proposti come "monumenti di sé stessi".

Ma nel caso delle opere del Movimento Moderno questo modo di intenderne il messaggio culturale ci farebbe correre il rischio di tradire l'impegno ideologico in base al quale quelle opere erano state concepite: di essere cioè "prototipi" di una possibile e diffondibile serie tipologica all'interno di una società di tipo industriale avanzato. I materiali e le tecniche innovative, anche sperimentali, che quasi sempre vi compaiono (acciai od ottoni speciali, materiali vetrosi altrettanto speciali per dimensione e qualità, alluminio, materiali di sintesi ecc.), nonché la serie di accorgimenti di una raffinata meccanicità (anche sotto il profilo degli impianti tecnologici) che in tali opere vengono impiegati, parlano infatti proprio di una sorta di profezia industrialistica ed industrializzante: che, però, oggi, già appare obsoleta.

Questa considerazione preliminare mi sembra possa offrire spunti e suggerimenti per le tematiche del come restaurare. Anche se poi non è sempre facile dare risposte adeguate. Perché malgrado la relativa vicinanza cronologica di quelle opere con le realtà

dei nostri giorni (prendiamo atto però che dal momento della loro comparsa ci divide un arco cronologico di circa un secolo o di tre quarti di secolo), il rapidissimo evolversi del sistema produttivo industriale e post-industriale, ha spesso già obliterato saperi realizzativi, ed in certi casi anche i materiali, della “stagione del modernismo”. Materiali e saperi che, pur essendo di stampo avanguardistico, erano però allora di impiego concretamente possibile o comunque suscettibili di divenire di largo impiego. Né va dimenticato, inoltre, che anche la struttura societaria attuale non solo è profondamente diversa da quella allora esistente, ma che essa è anche differente da quella allora ipotizzata come futuribile. Il che è elemento di ulteriore, anche se meno visibile, distanza concettuale tra quelle opere e noi.

Se non si vuole che il restauro delle opere del “moderno” si riduca alla riproposizione di semplici paradigmi formalistici e spaziali, limitandosi a leggerli secondo un’ottica critica in fondo solo visibilista o, tutt’al più, formalistica (come è per esempio la verifica della corrispondenza e presenza di una sintassi progettuale quale quella dei “cinque punti” lecorbusieriani, o quale è la constatazione dell’adesione o meno ad una poetica nella quale, per l’uso di vetrate ed introspezioni si possa ipotizzare una ricerca tesa ad accettare la “quarta dimensione” spazio-temporale, di matrice cubista o altro), credo che gli spunti di riflessione ora suggeriti non possano essere trascurati.

Anche perché, sul piano concettuale, non mi sembra che principi ed i metodi di intervento oggi usualmente adottati dai restauratori delle architetture di altri tempi, debbano essere considerati differenti da quelli che occorre prevedere per il restauro delle

architetture del “moderno”. Al fondo, ciò che ogni volta, e per ogni epoca, muta e deve mutare, è il referente del quadro storico, e quello della cultura materiale, cui la singola opera appartiene. Il che ci porta a considerare che le tematiche del restauro architettonico non devono e non possono mutare se non per considerazioni di ordine tecnico, a seconda dell’epoca cui appartengono le opere oggetto dell’intervento restaurativo: se non, ovviamente, sotto il profilo delle questioni di ordine tecnico.

c) Le fonti

Quanto sono andato esponendo nei due punti precedenti, mi consente di essere estremamente sintetico, quasi telegraficamente breve, nei confronti del tema delle fonti cui fare riferimento per la proposizione di un valido e metodologicamente corretto programma di intervento restaurativo. Queste fonti, è ovvio, non possono che essere le medesime (compreso il rilievo critico ed altre indagini non distruttive) utilizzate in tutti gli altri settori del restauro di opere architettoniche. Con il vantaggio, per le opere del “moderno” cioè del “passato prossimo”, di poter spesso contare, oltretutto su una maggiore integrità dell’opera, anche su una accessibilità ai documenti, anche sul versante dei disegni di progetto, molto più ampia di quanto di solito non accade per le opere del “passato remoto”; o, peggio, dell’antichità. Ma anche con la possibilità di cadere in qualche più subdolo trabocchetto.

Perché l’apparente oggettività e concretezza della documentazione amministrativa e progettistica delle opere del “moderno” potrebbe nascondere differenze e difformità non secondarie rispetto a quanto è stato poi fatto in sede di realizzazione. Vi

è il rischio, un rischio che per la consolidata metodica di analisi storica non si corre ormai più (o quasi più) per le opere del passato, di credere alla “verità” dei progetti.

Soprattutto quando questi sono stati pubblicati in occasioni editoriali particolari (riviste, saggi monografici ecc.), i disegni dei progetti sono stati frequentemente manipolati dallo stesso progettista: al fine di renderli “ideologicamente” più “veri” e proponibili: come del resto avevano già fatto taluni dei trattatisti del nostro Cinquecento. Ma, tornando all’architettura del “moderno”, sappiamo bene che la manipolazione può accadere con relativa frequenza anche per ragioni di ordine tecnico-amministrativo: per ragioni, cioè, di rilascio di licenze od altro.

Occorre dunque essere vigili ed attenti anche ai contesti (appunto anche in senso tecnico-amministrativo) entro il quale quelle opere sono state realizzate. Dunque, così come accade per le opere del “passato remoto”, anche per le opere del “passato

prossimo” non si deve prescindere da opportune operazioni di verifiche dirette ed indirette e dalla contestualizzazione. Per uno storico, la critica delle fonti è un dato metodologico ineliminabile. Una necessaria e complessa opera di sistemazione archivistica e documentaria, ancora solo parzialmente avviata da alcuni storiografi più attenti, dovrà dunque essere resa disponibile ai “restauratori” delle opere architettoniche del “moderno” che, costituendo la nostra “memoria del passato prossimo” sono anche i fondamenti della nostra attuale “identità culturale”: tanto che questa sia il frutto di una buona o di una cattiva coscienza verso i nostri immediati o quasi immediati predecessori; nella dialettica generazionale che sempre oppone le generazioni più giovani quelle dei loro padri, nonni, bisnonni.

Note

¹ Pubblicato in M. DE VITA (a cura di), *Il patrimonio del XX secolo fra documentazione e restauro*, Firenze 2006, pp. 14-21.

La genesi della città moderna e contemporanea

È opportuno stabilire bene il quadro di riferimento che sta a monte di questo nostro odierno incontro perché è solo così che, ritengo, possono risultare utili le considerazioni che vi andrò esponendo¹.

A partire dal 1919-20 si vanno formando in Italia le facoltà di architettura. Si deve sostanzialmente a Gustavo Giovannoni (che riassumeva e concludeva un lungo dibattito in materia) se criterio distintivo e fondamentale di queste nuove facoltà fosse stabilire uno stretto rapporto tra la *Storia dell'architettura e dell'Arte* (l'insegnamento disciplinare era anzi definito come *Storia dell'Arte e dell'Architettura*) ed il fare progettuale: e ne era parte l'ambito specialistico del restauro architettonico anche per legge dichiarato campo esclusivo degli architetti. Quanto alle discipline urbanistiche, queste, all'inizio, non facevano esplicitamente parte del nuovo corso di laurea; verranno tuttavia introdotte qualche decennio più tardi: ma o come appendice della disciplina *Arte dei Giardini*, o

come appendice tecnica di altri insegnamenti. Ed anche nelle facoltà di ingegneria (ramo civile) la tematica urbanistica rientrava nel più ampio (o limitato) quadro delle normative del fare edilizio (erano infatti parte della disciplina "ingegneria tecnica"). E tutto ciò anche se la disciplina urbanistica era esplicitamente regolata dalle complesse ed articolate normative sui piani regolatori promossi dalle amministrazioni comunali ma poi obbligatoriamente controllati ed approvati dal Ministero dei Lavori Pubblici. Ed anche se il tema del divenire delle città era tema anche allora ampiamente dibattuto nella pubblicistica, nella saggistica e nella trattatistica (tecnica e concettuale) del tempo. È soltanto molto più avanti, in pratica bisogna arrivare alla metà del XX secolo ed in specie agli anni immediatamente successivi alla fine della seconda guerra mondiale (dopo il 1945), se tanto nelle facoltà di architettura quanto in quelle di ingegneria la disciplina urbanistica riesce a decollare non soltanto come corpo disciplinare autonomo, ma anche

come ambito operativo nel quale si tentava di stabilire un rapporto tra la scala edilizia e quella territoriale. Ed è in questo stesso periodo e clima culturale che nelle facoltà di architettura italiane anche gli insegnamenti delle materie storiche sono andati sempre più assumendo un loro statuto disciplinare autonomo: in un primo tempo ancora sotto il profilo della formazione di base della figura professionale dell'architetto, inteso come progettista sia del fare architettonico, sia del fare urbanistico; poi sempre più distinguendosi da questa originaria proiezione professionale e proponendosi come campi storiografici a sé stanti, anche nei confronti della storia dell'arte, perché fondati su metodologie proprie della formazione di un architetto. Cioè sempre rimanendo nel quadro di quella linea formativa della figura, rispettivamente, dell'architetto o dell'urbanista, per la quale la cultura di matrice storica era considerata elemento centrale. Ed è proprio questa caratterizzazione del processo formativo di architetti ed urbanisti, che, in una fase che va dalla fine degli anni sessanta agli ultimi decenni del secolo scorso, è stato ritenuto possibile, anzi utile, distinguere l'una dall'altra le varie anime delle discipline storiche: che dunque sono state variamente e rispettivamente etichettate *Storia dell'Architettura*, *Storia dell'Urbanistica*, *Storia della Città* ed altro ancora. Anche se le linee critico-storiografiche seguite da molti (tra gli stranieri cito qui ad esempio Giedion o Mumford e, tra gli italiani, soprattutto Zevi e Benevolo, ma poi via via numerosi altri) consideravano che fosse invece necessario superare questa parcellizzazione dei saperi storiografici per giungere ad una riassuntiva unità concettuale: un fare progettuale sostenuto da scelte tipologiche e di linguaggio ed anche, in certi risvolti della storiografia di

quegli anni, da una concezione etico-politica per la quale l'architettura, nel fare progettuale ma anche nel fare delle istituzioni pubbliche (di varia scala: locale, regionale, nazionale, ecc.), si doveva proiettare a proporre e definire ambienti e spazi idonei a corrispondere alle istanze attuali e futuribili delle singole società. Però questa duplice impostazione concettuale del ruolo e della specificità delle discipline storiche, che nelle facoltà di architettura italiane (e si cominciava ad averne riflessi anche in ambito internazionale) si rifletteva anche nelle differenziazioni metodologiche degli insegnamenti accademici (e correlate strutture istituzionali) delle varie facoltà di architettura italiane (fino agli anni Sessanta-Settanta erano una decina: oggi sono molte di più). E tracce di questa duplicità concettuale e metodologica sono tuttora presenti nei corsi di laurea delle facoltà di architettura e di ingegneria italiane. Nelle facoltà italiane si è anzi giunti alla quasi paradossale situazione che da un lato le discipline storiche, nel pretendere la giusta autonomia di campo (e relative metodologie e finalità di ricerca) hanno in più casi posto in crisi, di fatto, l'ipotesi di una cultura storica direttamente finalizzata al fare progettuale, e che, dall'altro lato, le discipline, per così dire, di formazione "professionalistica" hanno riproposto o la necessità di fare ricorso alla cultura storica (nuovamente percepita, però, soltanto come "deposito" accertato e più o meno rassicurante!), o, al contrario, la volontà di azzeramento della formazione culturale su base storica in vista di una cultura della "creatività" ed "inventività" pensata in chiave decisamente a-storica ed anche a-contestualizzante. Nel primo dei casi pervenendo dunque ad una sorta di nuovo conformismo di base. Nel secondo caso proponendo una "gestualità" concettuale

che non può attuarsi pienamente se non in riferimento a speciali temi tipologici: quelli nei quali l'opera architettonica si propone come ideazione e costruzione di un "oggetto edilizio" riconoscibile (e di conseguenza ne è riconoscibile anche l'autore) proprio per la sua eccezionalità rispetto al contesto in cui esso viene ad essere inserito: e che da questa eccezionalità pretende, ed ottiene, di trarre il suo valore. Ho ritenuto utile premettere questi brevi accenni alla mia odierna conversazione perché il più generale titolo del corso di laurea: "Strutture del territorio, tessuti urbani, tipologie architettoniche, relazioni storiche dinamiche in età medievale e moderna" è certamente uno dei prodotti più programmaticamente chiari del tentativo di superare quegli steccati tra discipline storiche di cui vi ho parlato e di superare anche la situazione, che a me sembra paradossale, di un fare che vede la storia non come mero "deposito" ma, al contrario, come paradigma per la responsabile scelta di un più generalizzato e generalizzabile fare, capace di incidere sul piano della contestualità sociale anco prima che territoriale.

Fermo restando, dunque, che altro è lo strumento analitico-conoscitivo delle ricerche storiche, ed altro l'impegno al fare progettuale. Perché il processo cognitivo di natura storica fornisce i dati delle dinamiche che hanno determinato l'attuale modo di essere e di funzionare (e dunque anche di presentarsi come "paesaggio" fisico e/o mentale) di un tessuto territoriale insediativo e no: fornisce cioè i paradigmi del loro locale interagire. E perché, invece, il fare progettuale sottende il diverso e preciso impegno professionale (anche in senso etico e politico) a dare risposte e proposte sia per intervenire su quel territorio tanto nel caso che si intenda salvaguardarlo nel

suo stato attuale (decidendo dunque che il suo "passato" sia anche il suo "futuro"), quanto nell'altro caso cioè quello nel quale si intenda modificarne le attuali peculiarità sociali, economiche, infrastrutturali, per proporre nuove future realtà.

È in questo quadro culturale e di assunzione di responsabilità, che mi sembra si debba, e si possa, riflettere sulle "strutture" di un determinato territorio. Sapendo però da un lato che, di per sé, la conoscenza storica non fornisce alcuna risposta concreta al fare, e che, dall'altro lato, essa non può essere usata né come schermo dietro cui ripararsi né come alibi del proprio agire professionale.

Sapendo però che la conoscenza del perché dell'attuale sedimentazione di quel territorio è strumento indispensabile per definirne, con un "progetto", il suo prossimo divenire: ed essendo consci che l'elaborato grafico e normativo di quel "progetto" altro non è, e non deve essere, se non l'approdo operativo di un maturato, responsabile (eventualmente anche "coraggioso") e compiuto processo culturale e concettuale. Sotto questo profilo quanto ora cercherò brevemente e schematicamente di raccontare, cioè i tratti principali e schematici del tessuto a rete delle città medievali italiane, deve essere accolto come esempio di uno dei possibili percorsi di conoscenza (un percorso che rifugge, dunque, dai sempre pericolosi stereotipi mentali) di una certa realtà storica che è, ovviamente e come sempre, assai vasta e complessa e dinamica.

Ciò premesso mi accingo ora a tracciare le linee principali dell'evolversi dei principali soggetti degli assetti urbani medievali. Assumo come punto di osservazione soprattutto l'Italia ma, talvolta, allargherò anche i confini del mio schematico disegno storico-

grafico anche ad altre aree europee quando, ed in quanto, esse possono fungere da utile parametro di confronto.

La città italiana dal pieno al tardo medioevo: secoli XI-XV

Il concetto di Medio Evo è frutto di convenzioni storiografiche: dunque l'arco cronologico sotteso dalla definizione varia a seconda delle diverse interpretazioni cronologiche prescelte. Una delle più note è quella che, ma in chiave solo euro-occidentale, ne individua l'inizio, cioè la fine dell'età antica, assumendo la data della deposizione di Romolo Augustolo (476 d. C.): poco significativo imperatore d'occidente. Ma la durata di questo Medio Evo occidentale è poi definita imprecisamente.

Vi è chi considera che finisca al momento stesso della conquista musulmana di Costantinopoli (1453 d.C.). Altri, facendo riferimento al clima culturale ed artistico ed accogliendo il concetto di civiltà del Rinascimento proposto da Burckhardt, situano la fine del Medio Evo ai primi decenni del XV secolo: con ciò accettando la contrapposizione (metodologicamente discutibile) tra un parametro di natura e durata storica ed un parametro che, invece, appare essere piuttosto di natura culturale ed artistica.

Durante lo scorso XX secolo vi è stato poi chi, ed in particolare Le Goff, ha proposto il concetto di un lungo Medio Evo che, saltando appunto il concetto di Rinascimento, giunge fino alle soglie dell'età moderna. Per quanto mi riguarda mi dichiaro propenso a condividere questa ultima partizione cronologica; precisando che, per quanto attiene al tema storiografico della città e del territorio, l'avvio a questa Età moderna debba collocarsi, almeno per l'Italia, al-

l'incirca nei primi decenni del Cinquecento. Ad ogni modo la città è sempre un'entità complessa e composita nella quale convivono in genere fattori innovativi e fattori di vischiosità e conservazione: cioè elementi (ambientali, sociali, istituzionali, economici, politici, di costume, ecc.) di collegamento con il passato recente e remoto che interagiscono tra di loro. Così non è sempre facile dire in quale momento ed in ragione di quali cause una città, nella sua doppia valenza di *urbs* e *civitas*, diviene entità insediativa diversa da prima. Resta comunque vero che nel divenire delle città medievali sono distinguibili almeno due grandi e diverse fasi: la prima che va da dall'XI al XIV secolo, la seconda che si prolunga sino agli inizi del XVI secolo.

Qui, però, parlerò soltanto della prima. Occorre comunque una premessa: indicare cioè le grandi linee della situazione preesistente alla metà del secolo XI e cioè al rifiorire delle città europee d'Occidente. Tra la fine del V secolo e gli inizi del VI le città dell'Europa occidentale (molto più di quelle dell'Europa orientale) entrano in crisi in conseguenza dell'interagire negativo di fattori di varia natura: diminuisce drasticamente la popolazione, si contraggono gli scambi commerciali (e con queste anche la circolazione monetaria), decadono molte tra le reti della antica viabilità terrestre a medio e lungo raggio anche se ne sopravvivono altre (tra le principali, per quanto concerne l'Italia, o quelle di attraversamento della catena delle Alpi quali la direttrice della via Francigena che favorisce, per esempio, la Lunigiana, la Valdelsa, l'alto Lazio e così via, o le direttrici dei percorsi di penetrazioni dall'area germanica, o quella proveniente dall'area europea orientale, o la via Appia-Traiana tra Roma e la Puglia), si spopolano

anche le aree rurali ecc. Per queste ed altre ragioni i tessuti insediativi di molte città risultano troppo ampi per le esigenze del tempo e, conseguentemente, ne viene usata ed abitata solo una piccola parte: si parla infatti di “città retratta”: anche se questa definizione andrebbe meglio articolata e spiegata. Ma conviene tornare alla tematica delle grandi infrastrutture territoriali.

Oltre alle rotte marittime, e soprattutto quelle del cabotaggio costiero, resta invece, ed anzi diventa più importante localmente e non solo, la viabilità interna di tipo idrico: fluviale, lacustre, o basata su canali creati più o meno artificialmente.

Ed intere città (non solo Venezia!) si organizzano proprio in rapporto a questo sistema. Ed in conseguenza del rifiorire e diffondersi di una nuova religiosità cristiana, si instaura e potenzia, inoltre, il flusso dei pellegrinaggi diretti o a Santiago di Compostella, o a Roma oppure in Terrasanta: lungo percorsi che, pur già precedentemente frequentati, si vanno ora ulteriormente attrezzando con luoghi di sosta ed accoglienza ed altro (la cui reciproca distanza era ritmata sulla durata giornaliera della tappa di viaggio), e che, altresì, innovano sia architettonicamente che economicamente gli assetti dei territori (urbani e rurali) attraversati.

Di questa nuova religiosità erano promotori da un lato gli Ordini benedettini riformati (principalmente Cluniacensi e Cistercensi) dall'altro lato gli Ordini monastici e monastico-militari (Ospitalieri, Gerosolimitani, del Santo Sepolcro, Templari, ecc.) che, ancor più degli altri, avevano creato una vera e propria rete di collegamenti (anche in chiave economicistica) tra le loro varie sedi distribuite in più luoghi dell'intero bacino mediterraneo.

Prima fase: la rinascita del ruolo delle città (metà secolo XI-inizi secolo XIV secolo)

In generale il descritto e preesistente quadro negativo comincia a modificarsi a partire dalla seconda metà del secolo XI quando compaiono i primi segnali di ripresa. Stime approssimative (Genicot, Cipolla) indicano che se alla fine del secolo X la popolazione europea era all'incirca di 30-35 milioni di persone, invece agli inizi del secolo XI il numero degli europei andava già rapidamente aumentando.

E, contemporaneamente, si modificava anche l'assetto della feudalità: perché alla feudalità maggiore si andava via via affiancando quella minore (sia di matrice “laica” sia di matrice “religiosa”) con diritti e poteri quasi analoghi (ma localmente forse anche con più incisività) a quelli fino ad allora riservati solo alla feudalità maggiore. In questo contesto assumono molta importanza economica ed anche politica sia i grandi complessi monastici retti degli abati e diffusi in più aree europee (Italia compresa: Montecassino, Farfa ecc.), sia, con speciale riferimento all'Italia, i vescovi che si andavano insediando nelle città da loro assunte come poli significativi e centralizzanti (anche in questo caso in senso tanto economico che politico) del controllo territoriale di matrice diocesana: controllo che era esercitato tramite la rete delle pievi e quella di altre strutture e forme produttive ed insediative. L'immaginario ufficiale ha così in più casi (dal secolo undecimo in avanti) proposto la figura del vescovo sia come “*difensor urbis*”, tenuto conto delle iniziative edilizie (mura ed altro) intraprese per il miglioramento dell'assetto edilizio ed infrastrutturale (mura ed altro) cittadino, sia (in questo caso si giunge anche ai secoli XIV e XV) come “santo” protettore della città.

Sempre per quanto concerne l'Italia nella seconda metà dell'XI secolo (il fenomeno si riscontra però anche in più aree dell'Europa occidentale cristiana: il quadro è invece diverso sia nelle aree dell'Europa cristiana orientale dominata da Bisanzio, sia nei territori europei islamizzati: che saranno poi gradualmente ricristianizzati) le città sono in piena ripresa. Ridiventano infatti, ma in modo nuovo, poli di riferimento delle attività e delle risorse economiche e produttive, ed inoltre vi si vanno configurando nuovi gruppi e ceti sociali non più prioritariamente connessi con la proprietà fondiaria e con l'economia agricola. E che riescono ad ottenere dai centri feudali maggiori (religiosi e laici) quella sempre più forte autonomia politica che si precisa e consolida nello statuto di "comune". Ne conseguono però numerosi contrasti di interesse che danno luogo al doppio schieramento o guelfo (di parte papale) o ghibellino (di parte imperiale): non senza che mancassero anche ripetuti cambiamenti di schieramento o di alleanze. Il fenomeno delle autonomie locali non è però soltanto italiano: si verifica infatti in vario modo, ed a seconda della situazione, in area francese, in ambito iberico, in ambito britannico. Insomma, quando si arriva al XII-XIII secolo il potere economico e politico è divenuto di tipo triadico: ne sono i vertici la Chiesa, l'Impero, la città. Però poi ciascuno di questi centri di potere si articolava e si combinava (anche in rapporto alle strutture della feudalità) in modo assai più complesso, spesso anche con aspri esiti conflittuali, all'interno di ciascuno dei tre gruppi. Non è possibile in questa occasione dare un quadro d'insieme: nemmeno se in modo schematico. Citerò soltanto qualche esempio più significativo. Per quanto concerne le città italiane deve essere ricordato che: a) in molti casi, e soprattutto al Nord ed al centro, persistevano i trac-

ciati urbani di Età romana; b) al Sud e nelle isole maggiori e minori si erano configurati, e succeduti gli uni agli altri, potentati di differente natura (regni, ducati, giudicati, ecc.) e provenienza; c) al centro (Roma, il Lazio) dominava il papato (un sistema di potere autocratico che però prevedeva la successione di pontefici di varia origine dinastica).

Per quanto concerne l'area francese ed inglese va tenuto conto che oltre al persistere, sia pure in forma ridotta, di centri di origine romana (oltre a quelli già citati anche Londra, Parigi ecc.) si era andata formando, dalla fine del Duecento, e poi durante tutto il XIV secolo, una situazione di fluidità territoriale che ha favorito la creazione di centri insediativi a connotazione anche militaresca lunga una sorta di contrapposta linea di frontiera cioè la cosiddetta "Guerra di bastides". In ambito iberico il problema del ruolo delle città, cioè, rispettivamente il loro sviluppo o, invece, il loro relativo decadere, è connesso con la "reconquista" alla cristianità, cui ho già fatto cenno, di aree già dominate dai potentati musulmani. In ambito germanico, il rifiorire delle città è in genere connesso o con la presenza di un importante centro abbaziale e monastico, oppure con il formarsi delle cosiddette "hanse": un insieme di centri anche portuali legati tra loro da reciproci patti di colleganza. Dunque, la configurazione di queste nuove città dipende da un processo differente da quello italiano. Inoltre, sia in Italia, che in Francia, che in ambito inglese, altre situazioni e condizioni hanno dato luogo allo sviluppo di centri insediativi preesistenti così come alla creazione di nuovi insediamenti di tipo urbano (o quasi urbano). Principali, tra queste situazioni e condizioni, sono state sia la diffusione delle maggiori e stabili fiere commerciali, sia quella di altre formazioni sempre di

natura commerciale che davano luogo a configurazioni urbane di carattere lineare (ad esempio, in Italia, Bolzano), sia alcune speciali normative ed opportunità relative a peculiari prodotti o al diritto di passo (in Toscana è caso emblematico il centro di S. Gimignano). Ed è infine di primaria importanza, quanto allo sviluppo urbano, il nuovo fenomeno della costituzione delle università in varie parti d'Europa: a sua volta conseguenza o causa di un diverso *trend* di sviluppo delle città interessate. Da tutto quanto sin qui indicato risulta evidente che le città medievali erano entità del tutto differenti da quelli dell'Età antica. Si pongono così due diversi ordini di problemi interpretativi sulla loro maturata configurazione a partire dal XIII secolo. Quando cioè, e non secondariamente, le popolazioni cittadine si erano ormai enormemente accresciute: nel XIII secolo Parigi ha oltre 200.000 abitanti, Firenze supera forse i 120.000 e via di seguito. Ma per tornare al rapporto tra città antica e città medievale non si può trascurare di dire che soprattutto in Italia (ma non solo), si pone spesso anche il tema della persistenza dei tracciati ortogonali degli impianti romani. La storiografia urbanistica tende spesso a considerare questa persistenza come dato connotativo della corrispettiva città medievale. Ma a me sembra che le cose stiano in modo alquanto diverso. Perché quei tracciati, anche quando rispettano le direzionalità antiche non si svolgono sempre alla quota originaria (si svolgono cioè a quote più alte dovute a stratificazioni di varia natura ed origine); perché, inoltre, la rigida ortogonalità di quei tracciati ortogonali non risulta sempre ed integralmente rispettata (nel tempo vi sono state apportate varianti ed obliterazioni più o meno significative); perché il tessuto urbano era divenuto differente da prima essendo in

esso state introdotte tipologie edilizie del tutto nuove: basti pensare alle torri e, più tardi ai vari palazzi delle istituzioni pubbliche o di associazioni corporative ecc. Ma anche, e ciò con maggiori conseguenze insediative, perché il tessuto urbano nel corso dei secoli aveva comunque subito notevoli variazioni: prima di contrazione o di vero e proprio spostamento (come nel già ricordato caso di Arezzo ma anche nel caso di Firenze in Età carolingia e via seguitando), poi di accrescimenti per effetto della formazione dei borghi all'esterno della cerchia muraria antica e conseguente costruzione di nuove cerchie murarie. Ulteriore e primario elemento di differenziazione, e ciò riguarda soprattutto il caso italiano, è stato poi il diffondersi degli insediamenti degli Ordini mendicanti: che, con la loro presenza, hanno innescato ulteriori ed essenziali ampliamenti dell'intero tessuto insediativo urbano di riferimento. Ed infatti, per definire la propria identità urbana, l'immaginario urbano del tempo (sia quello letterario, sia quello iconografico) si affidava proprio all'immagine dei luoghi e del tessuto attualmente significativo. Fa però eccezione Roma. Che, a differenza delle altre città italiane, non produce né promuove (salvo due sporadiche eccezioni) un autonomo immaginario urbano. Dell'immaginario di Roma si fanno invece carico gli "altri". Le fonti arabe descrivendone gli elementi connotativi ma confondendo i palazzi papali con quelli della romanità imperiale e perfino mescolando Roma con Costantinopoli (cioè unificando l'immaginario delle due Rome), le fonti cristiane descrivendo soltanto i resti dell'antichità romana e le emergenze edilizie di matrice religiosa (la basilica vaticana, le altre basiliche le altre chiese principali, ecc.). Roma, dicevano gli autori delle fonti cristiane (dai vari *Mirabilia urbis* agli "itine-

rari” per i pellegrini), valeva per la sua grandezza passata: ora era decaduta e ne restavano, come dati significativi ed identitari, soltanto da un lato la centralità della sede apostolica, dall’altro le tracce ed i resti dell’antichità. Ed è quest’ultimo (i resti dell’antichità) il tema preferito e quasi esclusivo degli umanisti trecenteschi e poi quattrocenteschi. Concludo con qualche ulteriore brevissima considerazione. Il titolo del corso fa riferimento a più tematiche, che a loro volta sottendono differenziati approcci accademico-disciplinari, e che richiedono ricerche e procedimenti di analisi distinte a seconda che l’attenzione sia posta sull’Età medievale o su quella moderna. Ma, aggiungo, sia del primo che del secondo degli ambiti storico-cronologici indicati, sarebbe utile indicare le ulteriori partizioni geostoriche. E se, per la maggiore distanza di tempo dai nostri giorni, il concetto pur ambiguo di Medioevo può forse essere ancora utilizzato, mi pare difficile, invece, non tener conto del fatto che nel convenzionale concetto di “Età moderna” sono comprese meno le tre fasi essenziali del divenire territoriale europeo (e non soltanto) che ora indico. Una prima fase che a me sembra debba essere definita età protomoderna (in altri contesti o convenzioni, si parla di *Ancien Régime* o di Società di antico regime: ma si danno anche altre definizioni) che dal XVI o XVII secolo (a seconda delle aree) si prolunga sino alla metà circa del XVIII; una Età moderna avanzata nella quale è contenuta anche la prima fase dell’industrializzazione (la cosiddetta prima “rivoluzione industriale” e che si estende dalla metà del XVIII secolo sino (all’incirca) al terzo quarto del XIX (o se si vuole sino al primo conflitto mondiale del XX secolo); infine una Età contemporanea che, a partendo dalle fasi ora indicate, si estende a comprendere la

maggior parte del XX secolo (secondo Hobsbawm il periodo tra il 1918, data di avvio della cosiddetta Grande guerra, ed il 1991, data del crollo del sistema sovietico, costituisce “il secolo breve” unitariamente inteso) e che ci porta fino ai nostri giorni. Ed infatti, giustamente, nella giornata di studi del 2006, di cui sono stati pubblicati gli atti, compaiono le differenziate tipologie delle fonti disponibili per delineare i tratti principali della storia dell’architettura, della città, del territorio. Occorre però porre l’attenzione al fatto che mentre il più ampio concetto di territorio sembra poter superare, nei suoi contenuti epistemologici, i confini cronologici che convenzionalmente (e anche, lo ripeto, accademicamente) distinguono le varie “età”, non altrettanto può dirsi per il concetto di architettura; né, ancora meno, per quello di città. Vi sono infatti economisti ed urbanisti che, preoccupandosi, stanno recentemente paventando la possibile fine della città moderna; e, con essa, del ruolo stesso dell’architettura se intesa come struttura sociale e non soltanto come disciplina di natura immaginifica (magari in senso commercialmente “meraviglioso”: una nuova pulsione culturale di matrice seicentistico-barocca?). Ed è invece proprio sui differenti significati che questi due ultimi termini hanno assunto (e continuano ad assumere) al variare dei contesti volta a volta, ed epoca per epoca, implicati (oggi anche ulteriormente ampliati nel quadro della globalizzazione e delle tecnologie a rete) che si deve concentrare un ricerca intesa, come risulta dal senso implicito di questo corso, a formare quanti saranno chiamati ad operare responsabilmente per un ulteriore, e di segno positivo, divenire del territorio.

Note

¹ Testo inedito

Architettura e luogo: creazione, scoperta?

Il tema che mi è stato proposto, e che ho avuto l'ardire di accettare, è di tale ampiezza che potrebbe essere il soggetto di una ricerca di dottorato e, conseguentemente, il titolo di un ponderoso libro¹. O, forse, un nuovo percorso critico attraverso la storia dell'architettura.

Dunque, qui mi limiterò a segnalare, anche scegliendo opportuni esempi, alcuni degli argomenti che sottostanno al tema generale. Vale la pena di sottolineare, in primo luogo, che il rapporto luogo-architettura (o, secondo una *lectio* latina, “*natura naturans-natura naturata*”) costituisce da sempre un dato essenziale del progetto architettonico: tanto nel quadro della cultura occidentale quanto in quello della cultura orientale.

Per ovvie ragioni di opportunità e brevità, mi limiterò in questa occasione a tratteggiare soltanto qualche linea di quel rapporto per quanto attiene al quadro della cultura occidentale. È però necessaria qualche osservazione preliminare.

Nel corso dei secoli, il concetto di architettura ha avuto molte e non sempre coincidenti interpretazioni. Vitruvio, che scrive negli ultimi decenni del I secolo a.C. e che riassume concetti e teorie di età ellenistica, dà dell'architettura una definizione complessa; entro certi termini riassumibile nella famosa triade *utilitas, firmitas, venustas*, che molti (non certo tutti) considerano tuttora valida.

Sul finire del XIX secolo l'inglese, William Morris ha poi esteso il concetto di architettura a comprendere l'insieme delle modifiche introdotte dall'uomo sull'intero pianeta terra (eccettuato, egli dice in forma un po' retorica, il puro deserto).

Che è la tesi secondo la quale l'architetto non è soltanto un tecnico di settore ma anche figura intimamente connessa con il divenire ed il progredire dell'intera realtà sociale: cioè figura caricata di responsabilità di ordine etico e politico (l'americano Wright parlerà di “architettura e democrazia”) e questo concetto sarà alla base dell'intero cosid-

detto “movimento moderno” soprattutto nella sua versione razionalista. Comunque entrambe le definizioni che ho richiamato (ma ve ne sono molte altre) sottendono anche il ruolo che l’architetto è chiamato a svolgere: quello di un esperto di più discipline che debbono confluire in un fare progettuale mirato alla “creazione” di nuove realtà: edilizie, insediative, sociali.

Ma tornando al rapporto luogo-architettura (o architettura-luogo) mi sembra di dover porre l’accento sul termine “luogo”: perché esso sottende un concetto molto meno ovvio e molto meno chiaramente definito di quanto si è portati a ritenere a prima vista. Recentemente, l’antropologo francese Marc Augé vi ha per esempio contrapposto quello di “non luogo”: entità insediativa sulla quale molti urbanisti contemporanei vanno infatti ora riflettendo con insistenza.

Perché il “non luogo”, realtà tipica di tempi come quelli attuali anche indicati come “post-moderni”, è una entità insediativa indefinita ed amorfa in quanto non connotata da riconoscibili, specifici e percepibili valori identitari. “Non luogo” sono, ad esempio, gli anonimi grandi interporti o poli commerciali, alcune frange abitative che è difficile definire porzioni di città, oppure un qualcosa che città o non è ancora o non è più. In questa accezione il luogo, ed il suo contrapposto, il non luogo, risultano categorie piuttosto di ordine antropologico e culturale che di ordine fisico. Essendo entrambi – luogo e non luogo – il frutto di una proiezione mentale, cioè tappe evolutive – dunque storiche e quindi sempre variabili – del rapporto uomo-contesto ambientale.

Ma, d’altra parte, contrariamente a quanto ne diceva Morris, il “deserto”, che a prima vista potrebbe

apparire un tipico “non luogo”, non è affatto un “non luogo”: è invece ambiente dotato di forti valenze identitarie.

Riconoscibili, queste valenze, non solo sotto il profilo di connotati struggenti ed emotivamente coinvolgenti (i colori delle sabbie, la natura aspra delle pietraie, la luminosità dei notturni cieli stellati) propri di paesaggi per altro verso inospitali: come, per fare qualche esempio, il deserto del Sahara (che, tra parentesi, in arabo il termine Sahara indica proprio il nulla, il non luogo) o quello dello Yemen meridionale. Ma riconoscibili anche quali fattori di innesco di valori e suggestioni di ordine simbolico o spirituale.

Più in generale, per quanto concerne la sacralità insita e promanante da un luogo, in molti casi essa si trasmette attraversando tempi e civiltà volta a volta aggettivandosi dei culti e delle religioni che se ne appropriano. Nel susseguirsi del magico, del misterico, del pagano, del cristiano e via via di altre forme della religiosità tipiche del bacino europeo-mediterraneo. Cito, tra i molteplici altri esempi di forme metamorfiche del sacro, la collina parigina di Sainte Geneviève o il sito dove, ad Orvieto, dalla fine del Duecento sorgerà la splendida cattedrale che tutti ammiriamo.

In età altomedievale, a questo concetto di sacralità si sono ispirati i primi insediamenti del monacismo ascetico e rupestre. Secoli più tardi, cioè nel pieno fiorire degli Ordini religiosi riformati medievali, i monaci cistercensi hanno esteso (almeno in una prima fase) il concetto di “deserto” ad ogni luogo (foreste o campi da dissodare ed irrigare) lontano dal “mondo” cioè dal consesso urbanizzato: il deserto, divenuto simbolo ed occasione di reli-

giosità, veniva appunto proposto come dato mentale molto più che come realtà fisica.

E nel mondo antico, e poi anche in quello premoderno e moderno, si incontrano numerosi altri esempi del rapporto interattivo che si intesse tra contesto ambientale “originario” e sua trasformazione in elemento ambientale progettato dall’uomo. Propongo qualche esempio. Una realtà che si situa a cavallo tra i due elementi di quel rapporto può essere quella del maggiore valore simbolico attribuito ai luoghi “alti” rispetto a quelli “bassi”. Gli dei Greci abitavano la montagna dell’Olimpo e le deità indù abitavano le impervie vette dell’Himalaya. Analoga la concezione cristiana: Dio, l’Essere “supremo”, abita nel più alto dei cieli e la città più perfetta è la Gerusalemme celeste.

Tornando alla civiltà greco-arcaica, nella Atene dei “Wanax” (Ἐνάαξ) la reggia era situata sulla “acropoli”, e più tardi, cioè dall’età dei Pisistratidi all’età classica ed oltre nel tempo, l’acropoli ateniese, sarebbe divenuta il luogo (per questo anche difeso da propria cerchia muraria solo varcabile da idonei “propilei”) del sacro, come anche traspare dal mito fondativo della città di Atene.

Nella contesa con Atena, risultata vincitrice, Poseidone (Nettuno) aveva rabbiosamente scagliato sulla roccia dell’acropoli, e ne rimaneva il segno, il suo tridente, mentre Atena vi aveva fatto fiorire l’ulivo. E vi sono ulteriori affascinanti e sollecitanti sviluppi di questo mito sui quali non posso qui soffermarmi. Del resto, anche i miti fondativi di Roma sono ricchi di spunti che legano il “luogo” al divenire dell’Urbe: dal “quadrato” di Romolo, ai gemelli salvati dal fiume (forse il termine Roma nasconde proprio antichi etimi che indicano il fiume), al serpente

sacro di Esculapio che si nasconde nell’Isola Tiberina additandone il perenne ruolo di essere luogo della medicina.

Ma per tornare al concetto di sacralità dei luoghi “alti”, il valore del luogo alto di una città è presente anche più avanti nel tempo ed in diversi contesti. Ne sono esempi assai noti, tra gli altri, sia l’acropoli di Priene e di Pergamo, sia molti altri templi e santuari ellenistico-romani: in particolare quelli laziali di età repubblicana anch’essi situati in località elevate e dunque dotate di pregnante “visibilità”.

Sempre per restare in ambito antico, ma con riferimento ad un altro modo di intendere il rapporto luogo-architettura, ed in questo caso scelgo esempi a tutti noti, vi è quello con il quale, agli inizi del IV secolo a. C., e poi più avanti, i Greci di età tardo-classica e preellenistica hanno dato forma stabile al “luogo” teatro (cioè all’edificio in cui si svolgevano le principali rappresentazioni quali le tragedie ed i drammi satireschi) che era elemento considerato indispensabile della vita della *polis*: al punto che oggi esso verrebbe definito una ineludibile infrastruttura urbana.

Sappiamo tutti che, nell’edificio teatrale greco, la parte dedicata agli spettatori (*kòilon* nell’accezione greca) era realizzata utilizzando, opportunamente modificata, una zona a superficie rocciosa di forma declive: come può notarsi nell’emblematico ateniese teatro di Dioniso o nel più tardo e perfezionato teatro di Corinto.

Ma in questo caso la gerarchia dei rapporti tra “alto” e “basso” aveva valori opposti a quelli poco fa indicati. Perché i posti principali (la *proedria*) destinati alle autorità religiose e civiche della *polis* ed agli eventuali ospiti ufficiali si trovavano nella prima

fila in basso in quanto più prossimi alla ritualità religiosa su cui si basava l'azione ritmica del coro e quella scenica degli attori.

Passando a tempi molto meno arcaici, pur se anche questi molto lontani da noi, si incontrano casi nei quali il rapporto luogo-architettura si presenta come una combinazione della coppia critica creazione-scoperta.

È il caso di Gerusalemme, della Mecca, di Santiago de Compostela, ed anche della basilica di San Pietro a Roma. Mi riferisco inoltre, emblematicamente, anche ai molti sistemi insediativi rupestri presenti nell'ambito del bacino mediterraneo e situati lungo una fascia che interessa (quale ne sarà la nascosta ragione?) e caratterizza le aree meridionali della penisola iberica, la parte meridionale della penisola italiana, l'area settentrionale della Grecia e ancor più spettacolarmente l'Anatolia con i grandi complessi della Cappadocia.

In tutti questi casi la naturale ed originaria situazione di aree rocciose ricche di cavità interne ha suggerito stupefacenti soluzioni architettoniche. Che riproducono i caratteri e gli stilemi generalmente riferibili alla categoria del gotico duecentesco in quanto ne imitano le coperture con volte a crociera o stellate oppure soluzioni cupolate o similcupolate: senza che, ovviamente, a questi morfemi architettonici corrisponda in alcun modo il funzionamento statico di riferimento, in quanto la soluzione formale deriva da un'operazione non di ordine costruttivo ma di scavo e riconfigurazione di quanto la natura del luogo già prevedeva in termini di staticità del sistema geologico.

Una breve notazione è che questo modo di riconfigurare l'assetto naturale delle grotte in vista di fi-

nalità e necessità umane (sia in chiave abitativa che in chiave religiosa) trova puntuale riscontro anche in ambito orientale. Mi basta richiamare il caso del complesso monastico afghano di Bamiyan oggi purtroppo divenuto noto a tutti per la distruzione dei due grandi Buddha che ne costituivano il polo aggregante; oppure il caso, forse meno noto, del sistema religioso, in chiave buddista, della cinese località di Dazù.

Ma l'epoca che forse più di ogni altra dimostra l'importanza che il luogo ha avuto per l'architettura è comunque l'età medievale matura e tarda.

Mi riferisco soprattutto ai secoli dal X al XIV, cioè all'epoca del primo manifestarsi del sistema della feudalità ed ai suoi più tardi sviluppi, ed in particolare sia alla strategia di controllo del territorio tanto non urbano che urbano od urbanizzato (in questo caso prevalentemente dalla metà del X secolo sino alla metà del XIII), sia alle tipologie edilizie che ne sono derivate.

È a tutti ben noto il paesaggio di torri, di castelli, di luoghi fortificati (in particolare i ponti ma anche i monasteri, le chiese, i luoghi della produzione agricola e non), che sono appunto gli elementi qualificanti e distintivi dell'immaginario più diffuso (sia colto, sia, anche, popolare e perfino infantile) che contraddistingue generalmente il territorio europeo di questi secoli.

Non vi è chi non capisca come la scelta insediativa di ciascuna di queste componenti edilizie ed architettoniche sia strettamente legata alla natura specifica dei luoghi; cioè al possesso dei nodi e modi di esercizio del potere che ne derivava. Ne è un esempio paradigmatico la stessa Lussemburgo: almeno per quanto concerne la sua prima fase inse-

diativa medievale (ma in realtà anche in epoche più avanzate). Come meglio di me sa ognuno di voi, la fortunata coincidenza della presenza dei fiumi e dell'altura da loro circondata è stata l'elemento decisivo ed incisivo relativamente alla scelta insediativa promossa dai signori del tempo: alla quale ha poi fatto seguito il coagularsi del derivato sistema urbano. Mi sia consentita però un'osservazione. In casi come quello ora citato della città di Lussemburgo, ed in tutti gli altri casi analoghi, la località "alta" dell'insediamento originario non assume, se non indirettamente, valore simbolico qualificante: perché, appunto, dipende primariamente da considerazioni strategiche e pragmatiche.

Mi sono intrattenuto troppo a lungo con esempi antichi. È ora tempo che parli di temi che ci sono più vicini. È tipico della cultura rinascimentale proporre la città e l'architettura come aspetti di un fare progettuale tutto centrato sulla razionalità, cioè sul progetto come creazione: di cui è fattore centrale la riscoperta del sistema degli ordini architettonici di tradizione romano-imperiale.

Nel corso del XV secolo, Leon Battista Alberti riprende, aggiornandoli ai suoi tempi, i temi già proposti da Vitruvio; e sulla stessa linea risultano collocati tutti i maggiori e ben noti architetti rinascimentali: dall'innovativo precursore Brunelleschi, allo sperimentatore Bramante, a quelli del XVI secolo, e poi almeno fino al precisarsi delle totalizzanti ed ardite scelte sceniche del barocco romano ed al tecnicismo geometrizzante del barocco piemontese e dei loro vasti echi europei.

Più sollecitanti, per questa conversazione, mi appaiono però le proposte della cultura rinascimentale sul tema "città": anche nelle sue declinazioni ideali

e perfino utopiche. Mi limiterò a ricordare qualche proposta. Quella del Filarete che immagina la città di Sforzinda (dunque alludeva ad una futuribile realtà milanese) come risultante non solo di un preciso schema geometrico (due quadrati che si intersecano a formare una figura stellare) ma come contesto utile a dar vita ad un sistema socio-urbano nel quale la formazione dei giovani assumeva connotati di tipo collettivistico; o, se si vuole, di ascendenza spartana.

Quella del Dürer che appare come un rigido schema di forma quadrilatera. Gli impianti urbani di Francesco di Giorgio Martini, che pur tenendo conto di diversificate condizioni topografiche ed ambientali (città di collina o di pianura, città attraversate da fiumi, città portuali) si risolvono anch'essi in schemi geometrici poligonali o stellari. La proposta di Leonardo che immagina un sistema urbano articolato secondo tre livelli sovrapposti. Di cui, quello inferiore, destinato ai flussi della viabilità di servizio e di scambio delle merci, mentre quello più elevato riservato alle abitazioni ed alla vita associativa e ricreativa «delli gentili homini».

Questa proposta è particolarmente interessante per il mio ragionamento. Intanto, sorprende accorgersi che lo schema leonardesco era già stato adottato nella Roma imperiale: per lo meno nelle grandi terme e nelle grandi ville di imperatori come, soprattutto, quella adrianea a Tivoli (ma questo lo sappiamo soltanto dagli scavi archeologici realizzati solo in età moderna e contemporanea; ne poteva essere in qualche modo a conoscenza Leonardo?). Ma sorprende anche perché anticipa gli schemi dei flussi sotterranei delle metropolitane delle maggiori città contemporanee europee ed asiatiche.

Procedendo più avanti nei secoli sono la città di Amsterdam e la strategia territoriale degli Olandesi a creare nuove terre strappandole al mare e lo stesso vale per la baia di Tokyo. Con queste proposte, la cultura urbana occidentale sembra aver decisamente assunto il paradigma dell'architettura come "creazione".

Così l'architettura se ne fa, e se ne è fatta, tramite e strumento tanto in chiave filosofico-utopica (se ne avranno sviluppi nel tempo che ci portano fino agli utopisti ottocenteschi di matrice socialista quali Fourier, Godin e simili, ed oltre), quanto, anche, in chiave pragmatica, economicistica, produttivistica (ma anche con negativi esiti iperspeculativi).

Nel XX secolo, un importante punto di riferimento di questa impostazione è, ovviamente Le Corbusier. Del quale non occorre certo ricordare qui le molte e ben note proposte urbanistiche, in questo caso di matrice razionalistica (lui diceva anche "cartesiana"), per Parigi, per Marsiglia, per Chandigarh. Molte le conseguenze nel medesimo contesto razionalista: un esempio paradigmatico tra tutti è la città di Brasilia, e più tardi le città degli Emirati Arabi.

Ma, a proposito dell'opera di Le Corbusier, mi interessa però segnalare anche la svolta inventiva ed innovativa, questa volta di matrice non razionalistico-geometrica perché figurativamente e spazialmente più libera e connotata anche in senso psicologico, di edifici quali la cappella di Ronchamp o il convento della Tourette. Perché in questi due esempi il concetto di architettura come creazione sembra sotterraneamente ricollegarsi a percezioni spaziali ed a valori luminosi che rinviano ad una "natura riscoperta": però attualizzata e me-

tabolizzata dall'inconscio. Sul finire dell'Ottocento, e poi nel corso degli anni Trenta del Novecento, Wright fa riaffiorare in più casi il tema della scoperta del "luogo" come motore ed innesco del suo fare progettuale. Non solo nelle ville ad Oak Park (presso Chicago), ma soprattutto nel celebre esempio della casa della Cascata (Falling Water): dove la cascata e le stratificazioni delle rocce che ne caratterizzano il luogo si fanno direttamente architettura attraverso un processo di metabolizzazione formale ed il ricorso ad opportune tecniche costruttive.

In tempi più recenti, ma con altra interpretazione, il rapporto dialettico di reciproco scambio luogo-architettura è stato anche ripreso da architetti come Alvar Aalto, Louis Kahn o, più tardi, Alvaro Siza e molti altri.

Resta ora da citare qualche altra variante di quel rapporto. Di una scelta orientata nel senso del deciso e rivoluzionario primato assegnato, nel rapporto architettura-luogo, al termine "creazione", appaiono emblematici i casi delle stupefacenti, intense, vertiginose, nuove scelte urbanistiche ed architettoniche di metropoli come New York, Berlino, Tokyo, Hong Kong o di quelle dei recenti nuovi impianti urbani della Penisola arabica e del Sud-Est asiatico (penso ai casi cinesi di Shenzhen, ed a quelli dei più recenti sviluppi di Shanghai e della stessa Pechino, ma anche di Singapore e di molte altre).

In tutti questi esempi il "luogo", inteso come contesto originario è del tutto cancellato a favore di un fare e pensare la città come nuovo artificioso ambiente creato dall'uomo e per l'uomo (ma, viene da chiedersi, a quale idea di uomo ci si vuole riferire? Quello "ad una dimensione" di Marcuse? Quello consumistico e dei marchi delle grandi so-

cietà commerciali come ha messo in risalto la scrittrice e giornalista canadese Naomi Klein?).

Ma proseguo con altri recenti e più emblematici esempi: ricordando che, sul versante della “creazione”, si collocano risolutamente e spregiudicatamente Frank O. Gehry con il museo Guggenheim di Bilbao o, a Valencia, ma anche altrove, le inventive soluzioni tecniche che caratterizzano l’opera di Santiago Calatrava, tra le altre.

Restano infine da sottolineare due ulteriori aspetti del ruolo attribuito all’architettura in quanto “riscoperta” o “creazione” di un luogo. Il primo è quello della circostanza nella quale il valore identitario del “luogo” dipende dalla recuperata presenza di importanti tracce e risultanze storicizzate: come nel caso di complessi di ruderi ai quali si attribuisce uno speciale valore (anche se in molti altri casi è stato l’uomo stesso a decretare la distruzione di “luoghi” da lui stesso creati).

Tralasciando tutta la complessa vicenda culturale e tecnica (a partire dal XIX secolo sino ad oggi) del perché e del come di operazioni di restauro, conservazione, o ripristino e delle istituzioni che ne sono responsabili, mi interessa sottolineare che in circostanze e condizioni di questo genere il concetto di “luogo” varia ancora una volta.

Perché è proprio la presenza di complessi di ruderi, od anche di uno solo ma significativo rudere, a farsi elemento di trasmissione della memoria identitaria di quel “luogo”: a suo tempo “creato” ma poi dimenticato ed obliterato nel corso dei secoli e dunque divenuto occasione di “riscoperta” di una *natura naturata*; che, dunque, si fa *natura naturans*.

Con quel luogo occorre infatti dialogare. Come nel caso della grande Area archeologica centrale di

Roma che dal Palatino si estende all’insieme dei complessi dei Fori Imperiali: una vasta porzione di città antica che si propone come elemento significante della Roma moderna.

Oppure, sempre per restare a Roma, come nell’altro caso del tuttora accesissimo dibattito sul tipo di interventi da progettare per ridare a ciò che resta del mausoleo di Augusto e al suo intorno il ruolo di presenza coagulante di una realtà urbana appunto da “creare”.

Il secondo aspetto è quello nel quale la “natura” si intesse appunto con l’architettura. Manifestandosi come forza prorompente, per esempio dei suoi elementi vegetali (mi vengono in mente gli straordinari complessi arboreo-architettonici di Angkor dove le radici di grandi alberi entrano in simbiosi con i ruderi), oppure nell’altro altrettanto incisivo fattore di disgregazione ed oblio di differente origine (terremoti, colate laviche: basti pensare nel primo caso ai complessi ellenistico-romani di area ionico-anatolica, nel secondo caso a Pompei od Ercolano). Con ciò dando significato e forma ad un “luogo” che ne risulta caratterizzato ed arricchito da una duplice fascinosa componente: quella della traccia lasciata dall’uomo (*natura naturata*), e quello della prepotente riconquista del primato di elementi naturali sugli interventi “creati” dall’uomo (*natura naturans*).

Chiudo qui questa conversazione osservando, per quanto schematicamente detto, che la risposta all’interrogativo “luogo e architettura: creazione, scoperta” non è e non può essere univoca. Perché essa dipende dalla fase storica e dal contesto socioeconomico, politico, culturale, in cui di volta in volta viene formulata la domanda.

Note

¹ Intervento (non pubblicato) tenuto presso il LUCA Luxem-

bourg Center for Architecture, su invito della Rappresentanza diplomatica italiana presso il Principato di Lussemburgo, 2006.

a cura di

María Margarita Segarra Lagunes

**Scritti di Vittorio Franchetti Pardo
sulla città e sull'architettura**

Volume II: L'architettura

La collana **Architettura | Storia | Progetto** condensa ricerche ed esperienze diverse attinenti all'architettura, intesa nel suo fondamentale valore antropologico culturale e nei suoi ambiti multidisciplinari, critici e operativi. E ciò assumendo come centrale il nodo scientifico e metodologico in cui si incrociano la storia e il progetto, nella convinzione della sua rilevanza per sfuggire agli equivoci di una prassi abituata alle semplificazioni selettive più che alle meditate sintesi critiche. Tale approccio ha l'evidente scopo di riflettere e agire, sia sul piano intellettuale che su quello tecnico, responsabilmente e innovativamente, in un mondo in cui risulta sempre più pregnante e ineludibile il rapporto dell'architettura e del progetto con il patrimonio esistente, inteso quest'ultimo non solo come insieme di capisaldi monumentali ma costituito anche da reti di rapporti tra grandi emergenze architettoniche, edilizia minore, spazi urbani e, non ultime, da testimonianze di un passato recente, che animano la vita quotidiana e rafforzano il senso identitario degli abitanti. Un passato quindi che non è solo oggetto di passiva contemplazione ma, citando José Saramago, «è tutto il mare che muove l'onda».

Direttore:

María Margarita Segarra Lagunes (Roma Tre)

Comitato scientifico:

Michele Beccu (Roma Tre), Gert-Jan Burgers (UVA Universiteit van Amsterdam), Juan Calatrava (Universidad de Granada), Iñáqui Carnicero (Cornell University), Giovanni Caudo (Roma Tre), Francesco Cellini (Roma Tre), Giorgio Ciucci (Roma Tre), Paolo Desideri (Roma Tre), Luigi Franciosini (Roma Tre), Louise Noelle Gras (Universidad Nacional Autónoma de México), Giovanni Longobardi (Roma Tre), Dieter Mertens (Deutsches Archäologisches Institut), Giorgio Piccinato (Roma Tre), Vieri Quilici (Roma Tre), Bruno Reichlin (Accademia di Mendrisio), Carlos Sambricio (Escuela Técnica Superior de Arquitectura Madrid), Nuria Sanz Gallego (UNESCO-FAO), Emilio Tuñón (Escuela Técnica Superior de Arquitectura Madrid)

Progetto grafico:

María Margarita Segarra Lagunes

Copertina:

María Lagunes, *Città n. 4* (part.), 1965.



Edizioni **Efesto**

Via Corrado Segre, 11 (Roma)

06 5593548

info@edizioniefesto.it

www.edizioniefesto.it

edizione e-book

ISBN: 978-88-3381-368-4

© Roma, 2022



Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

Indice

Volume II: L'architettura

Architettura cistercense ed architettura degli Ordini mendicanti: confronti e differenze con riferimenti anche all'area della Marittima, **p. 7**

Brevi considerazioni sull'edilizia dell'Ordine dei Templari sino al XIV secolo, **p. 29**

Ritorno o permanenza dell'antico nell'architettura federiciana, **p. 39**

Il mastro d'arte muraria, **p. 55**

Costruttori e cantieri di cattedrali medievali, **p. 75**

Miti e riti del costruire, **p. 89**

Fortificazioni medievali, **p. 111**

I trattati sull'architettura e l'ingegneria militare dal XIV al XV secolo, **p. 115**

Ai confini d'Europa nel Mediterraneo: la difesa della Sicilia e l'intervento dei Camiliani, **p. 139**

L'architettura di Età aragonese in Sicilia, **p. 147**

Il complesso monumentale di Sant'Andrea *in flumine*, **p. 155**

Note su oltre centotrent'anni di interventi edilizi alla SS. Trinità di Saccargia, **p. 163**

Il duomo di Orvieto e la città. Vicende costruttive, simboliche, liturgiche, **p. 173**

Il duomo di Orvieto: un 'fuori scala' medievale, **p. 205**

Angelo Ambrosi: Santa Maria Maggiore cattedrale di Barletta (XII-XVI sec.), **p. 219**

La geometria e la modularità come strumenti di progettazione, **p. 227**

L'inganno come strumento progettuale, **p. 237**

Brevi note su tre palazzi romani, **p. 255**

L'architettura toscana del Seicento, **p. 269**

Una vicenda della storia dell'architettura europea: la cultura rinascimentale, manieristica e barocca nelle relazioni tra Italia e Praga, **p. 281**

L'architettura

Architettura cistercense ed architettura degli Ordini mendicanti: confronti e differenze con riferimenti anche all'area della Marittima

Premessa generale

Non è raro il caso che taluni temi storiografici crescano, per così dire, su sé stessi. Che su quei temi, cioè, si lavori fornendo contributi di approfondimento critico, o allargando il campo delle conoscenze mediante la pubblicazione di documenti e fonti d'archivio o procedendo ad una più attendibile e diretta rilevazione o in altri modi ancora. Ma, tutto ciò, senza più rimettere in discussione l'impostazione problematica che a quei temi era stata originariamente data: e che risale, magari, a tempi storiograficamente passati ed a criteri di valutazione diversi da quelli attuali.

Per esempio nelle ricerche di storia dell'architettura molti studiosi e critici si rifugiano spesso (al punto che si può parlare dell'esistenza di vere e proprie "tradizioni" storiografiche) nella consuetudine di guardare alle opere architettoniche principalmente sotto il profilo della loro appartenenza a questa od a quella delle già note ed abituarie categorie ti-

pologiche: individuate, principalmente, sia relativamente alle configurazioni planimetriche od a taluni aspetti di ordine statico, sia a determinate caratteristiche artistico-culturali. Senza poi, come osservato più sopra, troppo soffermarsi a ripensare la validità di quanto postulato da quelle "tradizioni" rispetto ad altri criteri di valutazione e di classificazione e, in particolare, rispetto a quelli di ordine funzionale, che io considero fondamentali. Ora, se è vero che quelle "tradizioni" semplificano e rendono più facilmente diffondibili alcuni dati di fondo significativi, relativamente ad alcune caratteristiche di quelle opere, è anche vero, però, che il non chiarire, rimettendoli in discussione, i criteri classificatori adottati, finisce alla lunga per falsare o vanificare i risultati storiografici che ci si propone di raggiungere e di rendere noti agli altri. Ed è proprio questo mancato continuo ripensamento metodologico a produrre quei risultati di mancata chiarezza che accade spesso di dover constatare in varie occasioni

editoriali; ed ancor più, emblematicamente, nelle risposte che gli studenti danno in sede di esami universitari sul tema del confronto tra mondo ed edilizia cistercense da un lato e mondo ed edilizia mendicante dall'altro lato.

E ciò accade, a mio avviso, perché questo tema storiografico, in special modo per l'area italiana ed in particolare per l'arco cronologico che si estende dalla fine del XII secolo al XIV ed oltre, viene di frequente trattato inserendo entro una medesima tipologia ed in parte anche entro un medesimo referente critico-culturale ("persistenza del Romano", "introduzione e sviluppo del Gotico"), gli edifici chiesastici dell'Ordine cistercense e quelli degli Ordini mendicanti.

Tenterò, pertanto, di mettere qui un po' d'ordine nei dati di partenza di questo tema¹: nella speranza di sopperire al difetto di chiarezza che nasce quando si tende a stabilire, adottando criteri che definirei paleontologici, le affinità (che pur in parte esistono) tra gli aspetti dei soli "apparati scheletrici" degli edifici religiosi, rispettivamente cistercensi e mendicanti, ma non mettendone in evidenza, ed è colpa metodologica che ritengo grave, la loro diversa "qualità funzionale" e "ragion d'essere costitutiva". Cioè il complesso di elementi che li fa essere organismi che vivono di una complessa vita spirituale oltretché materiale e socioeconomica. Se al di là di elementi di carattere generale (oltre agli aspetti dimensionali: se si trattava di un erbivoro o carnivoro, se era mammifero od oviparo, e simili) difficilmente i paleontologi riescono a descrivere il quotidiano dell'esistenza dei mammut o dei dinosauri, altrettanto difficilmente, analizzandone solo la parte "scheletrica", si perviene a penetrare nel

senso più profondo della realtà che vitalizza un edificio; ed in ispecie un edificio religioso. E, ovviamente, è tanto più difficile riuscirvi se l'edificio appartiene a tempi passati. Per tornare al nostro argomento, salvo nella fase fondativa e nascente degli Ordini mendicanti, erano molto diverse tra loro le intenzionalità e le esigenze, tanto insediative quanto ecclesiali e liturgiche (cioè l'esistere quotidiano), per le quali complessi abbaziali e chiese cistercensi da un lato, e, più tardi, conventi e chiese mendicanti dall'altro lato, sono stati rispettivamente concepiti e realizzati. Ma lo scheletro architettonico, di per sé, non dà indicazioni in proposito. Occorre dunque intersecare le informazioni che provengono dallo scheletro architettonico con quelle ricavabili da altre diversificate fonti documentarie, e, soprattutto, dalle conclusioni cui si può pervenire muovendo da altri criteri metodologici. Ed è solo dopo aver compiuto questa complessa operazione che sarà possibile stabilire le eventuali categorie tipologiche aderenti al tema architettonico-storiografico in oggetto. È quanto mi accingo a fare analizzando, separatamente, differenti quadri di riferimento.

Edifici chiesastici cistercensi

Come è noto, ed in sintonia con altri movimenti riformatori del tempo (secondo lo slogan di Robert Fossier: «*les Cisterciens ont pris le train en marche*»), il movimento cistercense, e la sua conseguente attività edilizia, nascono e prendono forma in area francese a partire dalla seconda metà del secolo XI. Cioè quando, nel 1075, il monaco Roberto fonda l'abbazia di Molesme o, ancor meglio, quando, un po' più tardi, Stefano Harding fonda il centro di Cîteaux. Ed è altrettanto noto che dopo questa fase iniziale

il movimento si diffonde rapidamente in varie aree europee; irradiandosi a partire dal centro principale di Citeaux e delle sue prime filiazioni di La Ferté (1113), di Pontigny (1114) e di Morimond e Clairvaux (entrambe nel 1115). Le quali diventeranno a loro volta centri promotori di altre filiazioni. Ma è forse meno conosciuto il dato che, in questa sua fase iniziale, il notevolissimo sviluppo dell'edilizia dell'Ordine, così come del resto accadeva anche in altri settori dell'edilizia religiosa, è sostanzialmente caratterizzato dalla costruzione di una serie di edifici lignei². E che solo dopo questa fase, invero piuttosto breve, l'Ordine cistercense provvede alla sostituzione dei primitivi edifici con altri in pietra; promuovendo, a partire dal XII secolo, la realizzazione di un gran numero di nuovi complessi edilizi in materiale lapideo: sia in area francese, come è logico, sia in molte altre aree e regioni europee. Secondo i calcoli del Braunfels³, alla metà del XII secolo vi erano in Europa già 343 insediamenti cistercensi, e verso la fine dell'Età medievale si era raggiunta la cifra di ben 742 monasteri.

Calcoli analoghi, anche se meno dettagliati, sono forniti anche da Locatelli⁴. In ogni caso si tratta di valori numerici di per sé assai rilevanti; ai quali, per di più, va ulteriormente sommato il dato della presenza di altri 761 monasteri femminili. E, per quanto concerne il nostro tema, sempre secondo lo studioso tedesco, in Italia, sul finire del medioevo vi erano ben 95 monasteri cistercensi. Il merito di questa notevolissima diffusione dell'Ordine va attribuito, a parere concorde di tutti gli studiosi del fenomeno cistercense, all'opera di Bernardo di Fontaine (1090-1153). La cui azione, iniziata nel 1112 quando egli decide di entrare nell'Ordine assieme a quattro suoi

fratelli ad altri suoi nobili compagni, ha poi il suo più significativo momento nel 1134: l'anno nel quale Bernardo dà avvio alla ricostruzione dell'abbazia di Clairvaux. Che è proprio l'iniziativa a seguito della quale il santo sarà da allora in avanti conosciuto come Bernardo di Clairvaux (Chiaravalle). Per valutare l'incisività della sua opera basti segnalare che, come ha sottolineato Duby, la sola Chiaravalle ha generato, in Età medievale, ben settanta abbazie, e che l'azione di Bernardo ha dato origine, nel suo complesso, a 164 centri abbaziali.

È significativo, come ancora fa rilevare Duby⁵, che la data di inizio della ricostruzione di Clairvaux, cui segue la ricostruzione di Citeaux anticipi solo di pochi anni il glorioso momento (1141 o 1142) nel quale l'abate Suger, completata la costruzione del coro dell'abbaziale di Saint Denis, vi farà apporre l'orgogliosa famosa iscrizione che ne celebra l'avvenimento. I pochi anni, solo 8 o 9, che dividono le due date, indica chiaramente che per l'edilizia religiosa francese (tanto più se si prendono in considerazione anche altri edifici chiesastici di quel tempo: per esempio St. Martin des Champs a Parigi) questo ambito cronologico costituisce un tornante storico della massima importanza.

Ma è altrettanto importante mettere in evidenza che esso non si caratterizza in relazione ad un unico ed univoco processo evolutivo nel modo di pensare e di fare l'architettura religiosa. Infatti, per citare i due casi più celebri ed emblematici, la contrapposizione tra Saint Denis e Clairvaux non potrebbe essere più netta.

Nella prima abbazia (mi riferisco al coro), viene sostanzialmente rifiutato il valore del costruito murario, e concettualmente abolito ogni ostacolo visivo.

Dimodochè, in una biunivoca valenza tra splendore regale del mondo esteriore e accensione liturgica del mondo interiore, rifulgono le luminosità coloristiche delle grandi vetrate istoriate. Nella seconda, invece, viene confermato e riaffermato il valore della parete nuda e la chiusura al mondo esterno: fungendo, il costruito murario, da strumento di rafforzamento della concentrazione psico-religiosa dei monaci e da oggettivata conferma del rifiuto opposto dai monaci alla realtà del vissuto mondano. Parafrasando le parole di DUBY: mentre per Suger la funzione dell'immagine degli oggetti terrestri, e pertanto, io aggiungo, anche quella dell'oggetto architettonico, è tappa del «cammino verso l'impercettibile, approccio che conduce dalle tenebre a maggior luce» in un processo di continuità finalizzata alla trasfigurazione, invece «la costruzione cistercense è la proiezione di un sogno di perfezione morale»⁶.

Di quel sogno che i monaci, appunto razionalmente abbandonando il loro precedente vissuto mondano (quello dei ceti cavallereschi o di altri ceti pur sempre elitari dai quali essi in genere provenivano), andavano perseguendo nel silenzio interiorizzato delle loro coscienze. Anche aiutati sia dalla ritualità della preghiera, ripetuta otto volte nel ciclo diurno-notturno, sia dal canto fermo che, in alcuni momenti liturgici, tale preghiera musicalmente diffondeva nello spazio architettonico della chiesa. E ciò pure se, come dimostra l'esistenza di una strutturazione gerarchica dell'ordine medievale in due livelli, i monaci ed i conversi⁷, ed ancor più l'accettazione dei sistemi economici e tecnici del tempo ed il ricorso a mano d'opera esterna (per i più umili lavori agricoli ma anche quella dell'attività

edilizia e delle attività amministrative e fondiari relative ai beni dell'Ordine), il rifiuto del vissuto mondano non impediva poi un concreto accoglimento dei modelli culturali e strutturali del mondo di allora⁸. Se la localizzazione di una nuova abbazia dipendeva dalla possibilità di "leggere" come "deserto" il luogo, prescelto od ottenuto (la questione è in parte controversa), dove essa avrebbe dovuto sorgere; tuttavia, su altro piano, non mancavano i collegamenti con gli strati più avanzati delle locali società del tempo e, conseguentemente, con le architetture civili e religiose locali. I quali collegamenti sono tra le conseguenze di quel sistema di cantiere cistercense che la Romanini ha definito "cantiere-scuola"⁹, in quanto le maestranze apprendevano da monaci alcuni dei loro sistemi e stili costruttivi che applicavano poi in altre occasioni edilizie. Come è accaduto, per accennare ai principali tra gli insediamenti nella Marittima, per le abbazie di Fossanova, di Valvisciolo e di Casamari¹⁰ e come, pensando ad un più generale quadro di riferimenti, è per esempio dimostrato che Federico II ha stabilito con i monaci dell'Ordine cistercense; da lui utilizzati in più e diversi momenti della sua attività edilizia¹¹. Oltre ad aspetti economici, sociali, ed eventualmente "politici", in tutti questi casi, per quanto attiene all'architettura, sono infatti facili da individuare collegamenti, diretti od indiretti, ma di ordine linguistico, con le tematiche cistercensi. Mi riferisco a modanature, a capitelli (quelli del tipo a *crochet*), ad altri dettagli, che si ritrovano nei castelli federiciani, in alcune parti dei palazzi papali di Orvieto, nel Lazio ed altrove. E che, per i riferimenti alla Marittima, si individuano nelle chiese di Santa Maria di Sezze, di Priverno e di Sermoneta, in quella

di S. Antonio Abate a Priverno, di S. Lorenzo ad Amaseno e dell' Annunziata a Terracina. E, per quanto attiene all'edilizia civile, nel palazzo Comunale di Priverno¹².

Ciò premesso, conviene ora entrare maggiormente nel merito della realtà fisica delle chiese cistercensi di Età medievale: che erano organizzate in base a due soluzioni planimetriche prevalenti ciascuna delle quali, però, con varianti e peculiarità tipologiche e costruttive. La prima di tali soluzioni consta nella scelta di una chiesa a navata unica coperta con volta a botte (spesso a sesto acuto) con archi di cerchiatura, affiancata da profonde cappelle disposte lungo i due lati della stessa navata e tra loro separate da setti di rinfiacco aperti: dunque in una sequenza di spazi architettonici che si propongono visivamente come pseudo navate. La seconda soluzione è invece costituita da un più complesso impianto planimetrico: un corpo longitudinale, di regola orientato verso Est ed articolato in una navata centrale e due navate secondarie, cui si contrappone ortogonalmente un transetto, di pari altezza della navata principale, sul quale si aprono alcune cappelle. Cosicché l'incrocio dei vani principali, (navata principale e transetto), generalmente marcato da una crociera che lega visivamente l'uno e l'altro di quei vani, produce la percezione di uno spazio cruciforme.

Procedo oltre in questa analisi. Spesso l'edificio chiesastico cistercense è caratterizzato dalla cosiddetta "pianta bernardina": che è una importante variante della seconda delle tipologie indicate.

Consiste, questa variante, in uno schema planimetrico formato da un corpo longitudinale a tre navate e da un transetto dotato di cappelle quadrangolari

(4 o 6) sul lato est. Completa inoltre, tale schema, una parte presbiteriale, anche questa con impianto quadrangolare e quindi con terminazione esterna rettilinea, che prolunga verso l'esterno la larghezza della navata principale; ma che non sempre è di pari altezza rispetto ad essa. È, questo, lo schema che appare in modo chiaro e compiuto nella chiesa abbaziale di Fontenay. Questa, costruita tra il 1139 ed il 1147, è la più antica tra le chiese cistercensi a pianta bernardina conservate, e tra quelle il cui impianto si deve al diretto controllo di Bernardo di Chiaravalle. Va detto, però, che in seguito, già prima della morte di San Bernardo e con più frequenza dopo la sua morte, la pianta bernardina non è stata sempre ed ovunque adottata o mantenuta. Cito qualche esempio. Nel quadro delle presenze cistercensi italiane nella regione della Marittima, ove ci troviamo, l'abbazia di Valvisciolo non presenta, allo stato attuale, un transetto sporgente; e vi è una sola cappella a ciascun lato della parte presbiteriale (ma resta aperto il problema della forse originaria intenzione di aggiungervi altre cappelle – almeno una per lato – e, quindi, del precisarsi di un transetto sporgente). Nel Lazio settentrionale, a S. Martino al Cimino, la locale abbazia cistercense, per la verità frutto di numerose varianti, ha adottato alla fine una chiesa con terminazione ad abside poligonale. Ma ciò riguarda anche la Francia. A Pontigny, in una fase tarda del suo processo evolutivo (presumibilmente tra 1185 e 1210), la originaria terminazione retta della parte orientale viene sostituita con un coro curvilineo e con un deambulatorio circolare sul quale si aprono alcune cappelle radiali.

Lo stesso accade in una tarda ristrutturazione dell'abbazia di Citeaux. Ancor più elaborata, nella sua

parte orientale, è la chiesa di Royaumont. In queste tarde soluzioni francesi, cioè in quelle munite di coro e deambulatorio, la chiesa risulta dalla combinazione dell'impianto planimetrico cistercense più consueto con quello delle chiese abbaziali di tipo cluniacense; che, a sua volta, è in parte collegato con l'impianto delle chiese di pellegrinaggio. E già qui si vede come, se si stabiliscono categorie tipologiche guardando unicamente allo schema planimetrico, sia facile cadere nell'equivoco di stabilire correlazioni tra tipi di chiese che, sotto altro profilo, sono poi concettualmente, e soprattutto liturgicamente e quindi funzionalmente, tra loro profondamente diverse.

Ma la possibilità di tali equivoci si accresce ulteriormente quando si tende, altrettanto unilateralmente, a fissare categorie e schemi prevalentemente in base ai sistemi costruttivi adottati.

Nelle chiese cistercensi le volte, costolonate o non, sono tanto del tipo a botte cerchiata (volta a sesto acuto come a Fontenay, a Silvacane, a Fossanova, oppure a sesto semicircolare) quanto, più frequentemente, del tipo a crociera, prevalentemente retta, come a Casamari, o nell'Italia centrale. Il tutto secondo una sequenza di campate che, soprattutto nella navata principale, ritmano in modo razionale, in alto, lo spazio della stessa navata.

Così, forzando la realtà, è stato sostenuto da storici dell'arte, e ne è un esempio lo schema di monastero cistercense ideale proposto da Aubert e Demier e rielaborato dal Braunfels, che, poiché l'altezza della quota di imposta degli archi di crociera è pressoché pari alla larghezza della navata principale, e poiché le campate sarebbero su pianta sensibilmente prossima al quadrato, l'insieme dello

spazio corrisponderebbe allo sviluppo cubico della pianta. Con ciò risultando confermata, nella progettualità architettonica, l'adesione alle sequenze numeriche forse di matrice agostiniana¹³. Ma pur rimanendo valido il senso profondo della geometria che caratterizza lo spazio chiesastico cistercense, nella realtà, invece, e fatta eccezione per molti esempi italiani (ma qui bisogna pensare a consuetudini costruttive locali di lunga e sedimentata tradizione), nella loro maggioranza le chiese cistercensi, soprattutto in Francia ed in Inghilterra, hanno campate rettangolari. Dunque, e ciò è ancor più vero quando le volte a crociera sono prive di costoloni, e soprattutto quando le nervature di copertura non giungono alla base della campata, come a Chiaravalle Milanese e Morimondo, a Fossanova, a Valvisciolo e in altre abbazie (a prescindere comunque dalle singole differenti soluzioni), la percezione spaziale è centrata sull'insieme longitudinale della navata piuttosto che sulla sequenza di ogni singola campata. Pertanto, se, come è vero, il tracciamento ed il dimensionamento dei vari elementi è frutto di una segreta geometria razionale, che richiama la definizione bernardina di «Dio come lunghezza, larghezza, altezza, profondità», tuttavia questa razionalità geometrica funge da guida solo indiretta alla percezione dello spazio. Ne conferma cioè la valenza armonica, ma non ne rivela la *ratio*: con un effetto che trascende la logica numerico-proporzionale che presiede alla costruzione.

Un tema importante, nelle chiese cistercensi, è quello della luce. Del resto, come San Bernardo si esprime nel XXVI sermone sul *Cantico dei Cantici*, «Dio è luce». L'illuminazione dell'ambiente proviene dalle due testate della navata principale ed in parte

da strette finestre disposte ai lati della navata principale e delle navate laterali. Ne risulta un chiarore diffuso che dà luogo a due diverse percezioni. All'occhio dei pochi fedeli (salvo il caso di visite non finalizzate al momento liturgico) che entrano dall'ingresso occidentale, la diffusione del chiarore è infatti contrastata dai fiotti di luce che, con effetto quasi accecante, provengono dalle finestre della piatta terminazione presbiteriale. Infatti, le aperture del fronte occidentale, o, quando viene adottato, il grande rosone della facciata occidentale, si trovano alle spalle di quegli osservatori: che ne vengono investiti da dietro e, starei per dire, luministicamente sospinti ad incedere verso l'interno. Mentre per i monaci e conversi che vi accedevano, con accessi distinti, lateralmente, dava luogo ad una bilaterale equivalenza delle fonti di illuminazione.

La critica architettonica, puntando sulla lettura simbolica delle scelte costruttive adottate dai Cistercensi, fa risalire queste soluzioni ad una concezione riferibile all'estetica agostiniana. È stato infatti notato da molti come dagli scritti di Bernardo scaturisca appunto una cultura estetica sostanzialmente permeata di principi agostiniani. Ed è stato così riconosciuto che, insomma, l'affascinante tema dell'ascetismo cistercense si traduce, nelle realizzazioni chiesastiche, in un cosciente razionalismo: poi trasceso e sublimato in valori di illuminazione religiosa. Ma al di là stesso di quei valori, che pur appaiono come vere e proprie costanti concettuali e tipologiche del pensiero architettonico cistercense, salvo sporadiche eccezioni¹⁴, è poi tutto l'impianto edilizio delle abbazie a presentare medesime caratteristiche in tema di organizzazione distributiva dei vari elementi edilizi che configurano un insediamento ab-

baziale cistercense. In qualunque complesso doversero via via recarsi, i monaci ritrovavano così quasi la stessa aria di casa; sensazione che, del resto, continuiamo a provare anche noi, oggi, ogni volta che visitiamo una nuova abbazia cistercense. Qui si che è possibile stabilire l'esistenza di una precisa tipologia distributiva delle varie componenti di un complesso cistercense. Ma è anche importante sottolineare come, rispetto a tale unitarietà concettuale e funzionale, ogni singolo complesso accentui poi alcuni suoi aspetti peculiari; che sono proprio quelli che lo rendono unico ed irripetibile. Gli adattamenti richiesti dalle specifiche caratteristiche e condizioni del luogo, la scelta dei materiali volta a volta più convenienti e le abitudini costruttive delle maestranze locali, hanno infatti sempre impresso in ciascuno dei complessi abbaziali il loro segno inconfondibile. Perché se, come è noto, i monaci erano personalmente impegnati nel processo costruttivo delle loro abbazie, d'altra parte la struttura gerarchica, che distingueva tra monaci e conversi, ed ancor di più tra monaci e maestranze, richiedeva un logico adattamento dei principi generali alle versioni per così dire localistiche di tali principi.

Con l'architettura cistercense, sostiene Braunfels, il monastero benedettino raggiunge i vertici più elevati, ed il razionalismo della sua architettura ci dà nuove chiavi di lettura del modo di concepire la costruzione proprio del mondo romanico¹⁵.

Si tocca qui un interessante e controverso capitolo storiografico. L'architettura cistercense è "romantica" o "gotica"? Per quanto attiene alle realizzazioni italiane, che iniziano alla fine del XII secolo, e che dunque appartengono ad una fase più tarda rispetto a quella delle prime realizzazioni francesi, situandosi

inoltre in un crinale storiografico a valle delle già mature realizzazioni del “Gotico” francese, molti storici dell’architettura propongono di leggere la prima serie delle costruzioni cistercensi italiane come canali di introduzione del Gotico in Italia. Ciò in quanto prima di queste realizzazioni, ed anche mentre queste cominciavano a punteggiare il panorama architettonico italiano, non sono documentabili episodi e linguaggi architettonici analoghi a quelli che, specialmente in Francia, si andavano già diffondendo da alcuni decenni e che, appunto, almeno in parte, sono presenti negli insediamenti cistercensi italiani. In Italia, insomma, antecedentemente a tali insediamenti, non sarebbero individuabili né quella ricerca di nuovi sistemi costruttivi, né quella altrettanto nuova sensibilità spaziale che si andavano già sviluppando in Francia dopo l’esordio famoso del coro sugeriano di Saint Denis.

Elementi – la nuova concezione costruttiva e la correlata tendenza ad approdare a nuovi valori spaziali – che vengono entrambi assunti come distintivi di quella fase dell’architettura che oggi definiamo “gotica”; e che, a suo tempo, veniva definita come espressione dell’*opus francigenum*.

Dunque, secondo quanti si attengono ad un’ottica evolucionistica, se almeno fino ai primi decenni del XIII secolo non sono riscontrabili nelle architetture italiane, al di fuori di quelle cistercensi, gli elementi che si considerano tipici del modo “gotico”; e se, invece, tali elementi, sempre in Italia, sono più tardi rintracciabili qua e là a partire dal terzo o quarto decennio del Duecento, allora, si ragiona, ciò si deve all’influenza esercitata in Italia dall’architettura cistercense secondo un sillogismo critico del tipo *post hoc ergo propter hoc*.

Però, guardando ad altri risvolti, lo schema proposto da quel sillogismo si rovescia. Infatti se, così come fa Braunfels, si fa riferimento alla notissima polemica tra Bernardo di Chiaravalle e l’abate Suger, in merito sia alla loro diversa concezione del fare architettura, sia, ed ancor più, alle loro quasi contrapposte posizioni in materia di “valori aggiunti” di ordine decorativo e scultoreo, allora quella polemica può assumere il valore di un diagramma emblematico della contrapposizione tra il “nuovo” di Suger, cioè il “Gotico”, ed il “tradizionale” di Bernardo, cioè il “Romanico”.

Insomma, l’architettura cistercense sarebbe, contemporaneamente, in Italia il motore del “nuovo” ed il veicolo di ingresso del Gotico; invece, proiettata sullo schermo francese, sarebbe semplicemente uno sviluppo delle tematiche borgognone: cioè espressione di una fase tarda dell’architettura “romanica”. Dunque, mi chiedo, se è possibile valutare l’architettura cistercense come ugualmente appartenente all’una o all’altra delle categorie stilistiche, quale utilità discende da questo tipo di valutazioni? È proprio necessaria questa distinzione tra “Gotico” e “Romanico” in una così interessante e complessa fase di passaggio, cioè di contaminazione, o meglio di compresenza, di più modelli culturali? Non sarà, tale criterio di catalogazione, almeno in parte, un modo falso e superato di porre la questione?

Per rispondere a queste domande è opportuno tornare ai dati di impostazione del problema critico. Tralascio, per il momento, di parlare di aspetti di ordine estetico; ci tornerò sopra più avanti.

Mi soffermo dunque, ora, solo sulle principali caratteristiche costruttive degli edifici religiosi cosiddetti gotici. In altri settori della produzione artistica, quali

la pittura, la scultura, gli arredi, il quadro è alquanto articolato. Invece ciò che in architettura viene definito “Gotico” è un insieme relativamente ben individuabile. È, per convenzione, l'insieme delle soluzioni statiche tendenti ad abolire il valore portante e delimitante delle pareti mediante un meccanismo progettuale fondato essenzialmente su sostegni verticali (pilastri di vario tipo e sezione) e su sistemi di volte il cui peso è ripartito su quei sostegni puntiformemente disposti in pianta: come anche appare in un celebre disegno del *Taccuino* di Villard de Honnecourt. In questo sistema statico, le componenti di spinta laterale prodotte dalle volte, che non potrebbero essere assorbite solo dai sostegni verticali, vengono compensate con opportuni contraffortamenti estradossati. Che, di solito, sono costituiti da elementi di ingrossamento del muro o da sistemi di archi rampanti, di varia strutturazione e dimensione; tutti, salvo talune eccezioni, generalmente situati esternamente allo spazio chiesastico.

Ed è noto che nel sistema “Gotico” prevale l'uso di archi a sesto acuto. Perché, rispetto all'arco a pieno centro, quel tipo di archi consente di ricondurre le componenti di spinta delle volte in una direzione più prossima alla verticale; e perché la variabilità geometrica delle curve degli archi «a sesto acuto consente maggiori libertà progettuali ed esecutive in relazione a schemi planovolumetrici complessi. Sono questi gli elementi che, con successive evoluzioni, caratterizzano in particolare lo sviluppo della straordinaria sequenza della costruzione delle cattedrali, francesi prima ed europee poi, a partire da quel fatidico 1142 che sigilla l'iniziativa di Suger a Saint Denis. E che rimarca, soprattutto, l'avvenuto passaggio ad uno speciale modo, diverso da prima,

di pensare l'architettura religiosa del tempo. Però, a ben riflettere, ponendosi sul piano sincronico e non guardando alle sole componenti morfologiche come se queste costituissero un crivello critico assoluto, si deve osservare che il salto qualitativo che l'architettura religiosa francese compie dalla metà del XI secolo in avanti, avviene non in una sola direzione, ma secondo due ben distinte ed opposte linee: da un lato quella di cui sono appunto tappe gloriose le cattedrali dell'Île de France, dall'altro lato quella monastico-cistercense e, poi, mendicante. Ed è troppo semplificatorio classificare tale duplice linea di ricerca architettonica in base ai soli parametri costruttivi e stilistici.

Rispettivamente considerando, cioè, gli edifici del primo gruppo come tappe dello sviluppo del “Gotico” e quelli del secondo gruppo come espressione del perdurare del “Romanico”: con ciò, implicitamente, relegando gli edifici del secondo gruppo in una posizione “arretrata”.

Per quanto mi concerne, non condivido questa sorta di valutazione; che scaturisce da una interpretazione della storia dell'architettura in chiave strettamente evoluzionistica. Per la quale il divenire delle vicende architettoniche è quindi rappresentabile, diagrammaticamente, come una “linea spezzata” i cui snodi sono costituiti dalle “innovazioni” anche assunte come criteri di gerarchizzazione dei valori in “divenire”. Questo schema, che sottintende l'idea di progresso continuo, in definitiva altro non è se non una variante della «*histoire événementielle*»: della quale conserva i limiti e gli schematismi. A me sembra invece, per rimanere nella metafora del linguaggio geometrico, di dover interpretare la storia dell'architettura come un continuo modificarsi di

“superfici complesse”; cioè di elementi a più dimensioni, in un divenire non gerarchizzato se non all’interno di un medesimo quadro culturale. In altre parole, ritengo che, se è possibile stabilire un “progresso” tecnico nell’ambito di una medesima linea di sviluppo, come accade nel caso delle cattedrali francesi dell’Île de France, non è altrettanto possibile assumere che quelle linee di sviluppo costituiscono un criterio di gerarchizzazione dei valori (avanzato, arretrato) anche nei confronti di linee di sviluppo del tutto diverse. Come, invece, si vorrebbe fare applicando al caso delle chiese abbaziali cistercensi a quanto avviene nelle chiese cattedrali francesi, inglesi, o nordeuropee. O come, più in generale, quando si vorrebbe procedere nel giudicare con i metri critici di un certo ambiente culturale, ambienti e contesti ad esso non pienamente corrispondenti. Che è quanto accade da parte di critici che analizzano l’architettura dell’ambiente italiano secondo griglie di valutazione stabilite in relazione all’ambiente francese¹⁶.

Ciò detto, e per tornare al tema che qui sono chiamato a svolgere, mi sembra doveroso sottolineare che lo scontro ideologico tra Suger e Bernardo va ben al di là dell’ambito estetico o stilistico. Riguarda invece la sostanza stessa della loro concezione architettonica; cioè il ruolo, nuovo o rinnovato, che ciascuno di loro, rispettivamente, assegnava all’architettura delle chiese.

Perché diverso era il loro modo di pensare alla Chiesa in quanto istituzione all’interno della società; e perché, di conseguenza, era altrettanto diverso il loro modo di guardare alla funzione dei due diversi tipi di chiese che si erano rispettivamente prefissati di realizzare.

Equivalente alla reggia, o addirittura sua rivale, la cattedrale di Suger vuole “presentare” e “rappresentare” la gerarchia ecclesiastica nel pieno delle sue ritualità e liturgie: nel pieno della sua “regalità” cristiana intesa in senso feudale. Di conseguenza la cattedrale non doveva essere in nulla inferiore ai modi di vita, agli spazi ed agli oggetti delle regge del tempo. Anzi, proprio nel suo proporsi come luogo della presenza di Dio e come scrigno di conservazione ed esposizione delle sacre reliquie, la cattedrale-abbaziale pensata da Suger, ed ogni altra che a quella farà seguito nell’Île de France, doveva prestarsi ad esaltare i valori del cerimoniale; portando al loro massimo possibile il livello artistico e di preziosità dei materiali, e di sfarzo, gli strumenti, tanto edilizi quanto manifatturieri, necessari all’espletamento delle teatralità di tale cerimoniale.

Ed è proprio in tal senso che si ricercavano gli effetti luministici e di sorpresa (statica, dimensionale ecc.) destinati a colpire l’immaginazione, esprimendone l’immaginario, di quanti, sovrani, cortigiani, popolani, ricchi e non abbienti, partecipavano alle cerimonie. La crescita vertiginosa in altezza, soprattutto della navata principale, l’infittirsi e moltiplicarsi dei sostegni verticali lungo l’asse longitudinale della chiesa, in una corsa verso la parte presbiteriale e sacrale del santuario, corrispondono appunto a questo slancio di teatrale religiosità. Mondo esterno e mondo interno, tramite l’accesa mediazione e sottolineatura coloristica delle pareti vetrate e tramite la preziosità e policromia degli arredi e delle culture, dovevano insomma fondersi e trasfigurarsi in una superiore unità di effetti e di simboli.

La cattedrale di Suger, e le altre che sono state realizzate sulla medesima scia concettuale, era testimo-

nianza della Chiesa nella gloria del suo *hic et nunc* in quanto riflesso del suo rango ultraterreno: era il luogo della “rappresentazione” del divino in terra. Chiuso al mondo circostante, ma non estraneo ad esso, l’edificio chiesastico di un’abbazia cistercense è invece un *oratorium*: cioè un luogo idoneo a consentire, nel silenzio, la massima concentrazione spirituale degli oranti. In tale luogo non dovevano dunque esservi elementi figurativi che, per la loro qualificazione formale o per l’insieme dei loro simbolismi di varia natura, potessero sviare e vanificare la concentrazione ed il raccoglimento psichico e religioso dei religiosi. Né, pertanto, in quello spazio, destinato alla preghiera dei singoli in uno dei momenti della loro collegialità, avrebbe mai dovuto prevedersi alcuna altra forma di teatralità o di sfarzo.

Ma, faccio notare, e come traspare qua e là (anche se in negativo) dalle parole di Bernardo di Chiaravalle, ciò riguardava i luoghi specificamente destinati al raccoglimento in preghiera di chi, come i monaci, od altri *hospites* religiosi¹⁷, non aveva bisogno di indicazioni o sollecitazioni visive per raggiungere tale raccoglimento. La fede dei monaci proveniva infatti dalla loro individuale scelta culturale e spirituale di escludersi dalla quotidianità del mondo; proprio per contribuire a modificare quel mondo.

Ed è appunto in questa ottica che deve essere compreso il senso delle cappelle aperte sul transetto che caratterizzano la pianta bernardina: esse sono infatti altrettanti luoghi nei quali i singoli monaci potevano celebrare messe “private” che corrispondevano alle intenzioni dei monaci stessi e di quanti ad essi si rivolgevano per ottenere la celebrazione di messe secondo le loro intenzioni; delle quali i monaci si facevano mediatori verso Dio.

Quasi ché, si direbbe, nelle cappelle si riproducesse il senso e la condizione di una collettività o corallità di cellule individuali tese al perfezionamento della società; che è il nucleo centrale del sistema monastico cistercense¹⁸.

Ma in altri casi (forse in chiese non monastiche) ed in altri ambienti dello stesso organismo abbaziale, a prescindere dalle note considerazioni bernardine sulle “scimmie mostruose” o su altre eventuali raffigurazioni oscene (che non mancavano nella scultura romanica) o su colpevoli “sperperi” economici, condannati del resto anche da altri contemporanei Ordini riformati, dalle stesse parole di Bernardo si intuisce che egli stesso non negava che si potesse, al fondo, indulgere in qualche misurato estetismo o simbolismo. E, infatti, nelle sale capitolari, ma anche nei refettori e nei chiostri, la raffinata ricerca architettonica, anche se solo concentrata nelle membrature architettoniche e nei capitelli (si noti: talvolta anche figurati), raggiunge sempre il suo culmine.

Dal breve confronto che ho ora tratteggiato, discende una netta, inequivocabile ed ovvia (ma tale ovvietà è frequentemente disattesa!) constatazione: la “destinazione funzionale” della chiesa cistercense è del tutto diversa dalla “destinazione funzionale” di una cattedrale.

Quanto la prima è costruita per assolvere ad una funzione “privata”, altrettanto, la seconda, è pensata per svolgere una funzione pubblica.

Giungo quindi ad una prima conclusione che ritengo significativa. Così come non è logico stabilire raffronti tra una casa privata ed un palazzo comunale, non è altrettanto logico stabilire confronti gerarchici in ordine ad eventuali “innovazioni” ed altrettanto eventuali simmetriche “arretratezze”, rispetto

ad elementi, o planimetrici o statico-costruttivi o di ordine decorativo, che caratterizzano due entità edilizie così differenti tra loro. Ed è su questo punto che voglio ancora soffermarmi per rispondere anche alla domanda sulla cosiddetta “romanicità” o, invece, “goticità” delle prime costruzioni cistercensi. A favore della tesi della “romanicità” sta la constatazione che nelle chiese cistercensi prevale la concezione “muraria” di delimitazione degli spazi: contro il processo di negazione del valore delle pareti propria delle cattedrali “gotiche” francesi e non solo francesi. Ma un confronto con altri edifici chiesastici “romani”, dall’abbazia di Cluny, alla chiesa di S. Ambrogio a Milano o alla cattedrale di Modena, mette in evidenza, anche rispetto a tale apparentemente simile “muralità”, l’esistenza di non poche differenze tra questi edifici e quelli cistercensi.

La nudità razionalmente delimitata delle pareti di questi ultimi – e qui, per rimanere entro le finalità di questo convegno rinvio ai casi di Fossanova o di Casamari¹⁹ – non allude allo spessore ed alla corporeità materica propria degli edifici chiesastici romani: francesi come italiani. In questi, il valore materico del muro e dei sostegni è sapientemente rimarcato sia dal corredo di pilastri di vario tipo, di colonnette addossate ai muri, di archi e sottarchi. Elementi, tutti, che, condensandosi in profonde ombre, appesantiscono e rendono concreta la presenza concettuale del muro. E nello stesso modo gioca la presenza di complessi ed immaginifici elementi scultorei: che si inseriscono nei dettagli delle membrature architettoniche e delle stesse superfici e masse murarie.

Elementi che mostrano, negli architetti e nei committenti dell’architettura romanica, l’intenzione di

pervenire ad una perfetta simbiosi, ad un interscambio, tra l’atto del costruire e quello dello scolpire: entrambi giocando con gli elementi ed i materiali per ottenerne forti contrasti di chiaroscuri.

Nelle chiese cistercensi, invece, l’abbandono delle figurazioni scultoree, le sottili rimarcature delle cornici, la precisa configurazione dei solidi geometrici (cilindri, prismi, sgusci ecc.), configurano le parti murarie dando loro il significato di superfici disegnate: per la perfetta geometria delle volte (intonacate o ad apparecchiatura), per la precisione nel taglio e nel dimensionamento dei conci lapidei o tufacei, per la regolare apparecchiatura degli elementi laterizi (gli uni e gli altri lasciati a vista), per le sottili linee delle cornici o riquadrature architettoniche che tali superfici scompartiscono o con leggere cornici o con lesene o con altro. Infatti, così trattate, le superfici murarie, perduto ogni senso di materiale pesantezza, si offrono alla luminosità omogenea diffusa nell’ambiente, fungendo anche da schermi diffusori della luce.

In questo spirito architettonico giocano un ruolo determinante anche le scelte linguistiche relative ai capitelli. Siano essi del tipo a collarino (con o senza altri sottostanti elementi), come a Chiaravalle milanese, a Morimondo, a Fossanova, a Casamari o a cornice piana, come a Valvisciolo o, come avviene in altri casi, a lunghe foglie sporgenti (del tipo cosiddetto “a *crochet*” per l’apparenza uncinata delle foglie), i capitelli sono veri e propri elementi decorativi che disegnano elegantemente il passaggio dai sostegni alle curvature degli archi e delle crociere. Ed analoga funzione decorativa svolgono i diversi materiali sapientemente usati in combinazione tra di loro.

Superfici in pietra o tufo di varia grana e colore, superfici laterizie, anche queste composte da mattoni di varia grana e colore, superfici intonacate e lasciate nel colore della malta di cui sono composte, sono tutti elementi che, nella diffusa omogenea luminosità, e nel contrasto con le parti più in ombra, acquistano, almeno agli occhi di noi moderni, il valore di vere e proprie decorazioni astratte: in sintonia con le tendenze proprie di una parte, in verità un po' più tarda, della contemporanea cultura pittorica (in specie quella senese o francese) e con un inconscio rinvio alle eleganti formulazioni delle disquisizioni filosofiche proprie delle contemporanee università medievali.

Arrivati a questo punto si può affermare, dunque, che tanto sotto il profilo delle ricerche luministiche, anche se perseguite con metodi e finalità differenti, quanto sotto quello della tendenza a smaterializzare gli elementi di chiusura dei vani chiesastici, anche qui adottando metodi e finalità differenti, le chiese cattedrali e le chiese cistercensi dei secoli XII e XIII possono essere considerate come i due poli opposti di una medesima cultura architettonica.

Che potremo ugualmente definire o "gotica" o "francigena"; ma che deve essere considerata come un insieme di flussi e di ricerche che, al fondo, si riconducono entro un alveo unitario. Quei flussi sono le vie diverse che l'architettura del XII secolo ha intrapreso nel quadro della complessa "rinascenza del XII secolo".

La quale, infatti, anche in campi diversi da quello artistico ed architettonico, compreso quello teologico o della cultura ecclesiale, ha dato comunque luogo a più e diversificate posizioni e risposte.

Edifici chiesastici degli Ordini mendicanti

È comune esperienza di tutti il fatto che, anche se prendiamo in considerazione soltanto le loro realizzazioni duecentesche o prototrecentesche, le chiese dei Francescani, dei Domenicani e degli Agostiniani presentano caratteristiche morfologiche, o in pianta o in alzato o in rapporto al loro sistema di copertura, tra loro profondamente distinte e differenziate. Troviamo infatti edifici a navata unica, (del tipo "a fienile"), o a due e più navate, o del tipo cosiddetto Hallenkirchen (o "a sala") e con coperture a tetto o a volta o con la compresenza dell'uno e dell'altro tipo di copertura.

Ma l'uso invalso, nelle storie dell'architettura, di parlare genericamente di "chiese degli Ordini mendicanti", conduce fatalmente i meno esperti dell'argomento (torna qui il mio precedente accenno alle confusioni in cui sono indotti gli studenti: ma non solo loro!) a pensare che questo genere di chiese possa essere ricondotto entro un unico raggruppamento tipologico.

Ed il problema critico, sotteso all'accettazione o non di questa ipotesi unificante, è tanto pressante che la Romanini, in una tavola rotonda del 1977²⁰ ha avvertito la necessità di puntualizzare con forza le numerose differenze riscontrabili all'interno della classe tipologica dell'attività edilizia degli Ordini mendicanti: giungendo, addirittura, a mettere in dubbio l'esistenza di una categoria architettonica medievale chiaramente definibile come "architettura mendicante". Naturalmente vi sono tesi differenti. Ad esempio, Bonelli, che si è più volte occupato dell'argomento, introduce, da crociano, una ulteriore distinzione tra "edilizia mendicante" ed "architettura mendicante"²¹.

A me sembra di dover fare altro genere di distinzione. Sembra di dover sottolineare che è cosa del tutto diversa riferirsi ad una realtà storica (il fatto che gli Ordini mendicanti hanno prodotto edifici) o stabilire una apposita categoria critica: che cioè esistano uno o più modi, riconoscibili e distinti da altri, peculiari degli Ordini mendicanti, del costruire loro edifici. Invece, nel complesso, gli studiosi del tema si sono spesso attenuti, e tuttora si attengono e senza rimarcarne le distinzioni, tanto all'una quanto all'altra delle posizioni: con ciò accrescendosi i malintesi. Partiamo dai fatti. È indubitata l'attività edilizia degli Ordini mendicanti. Però numerosissime sono effettivamente le differenze e le varianti dei tipi edilizi adottati anche solo dai due principali tra questi Ordini: cioè quello francescano e quello domenicano. E, tra l'altro, è anche dato constatare un frequente interscambio di esperienze che non permette neppure, come da taluni si vorrebbe, di ipotizzare costanti e riconoscibili distinzioni tra i tipi edilizi adottati dall'uno o dall'altro di tali due Ordini. Né, tanto meno, ciò risulta possibile nei confronti delle chiese degli altri Ordini mendicanti.

Per quanto interessa questa mia relazione, cioè il rapporto tra chiese cistercensi e chiese mendicanti, il campo d'indagine può e deve, pertanto, essere ristretto. Occorre, prendere in considerazione, come qui intendo fare, solo quegli esempi, indifferentemente francescani o domenicani, che presentano analogie con lo schema della chiesa cistercense del già ricordato tipo "bernardino". Ma, invece di fermarmi a stabilire analogie o differenze in relazione soltanto a ciò che ho definito lo "scheletro architettonico", esaminerò il problema anche in rapporto alle intenzionalità funzionali di cui si faceva

strumento una chiesa francescana (a parte il caso speciale del S. Francesco di Assisi), o domenicana o di altra regola, nel periodo compreso tra la metà, circa, del Duecento ed i primi decenni del secolo successivo. Che è un periodo che corrisponde non tanto alle fasi originarie dell'edilizia dei due Ordini, quella del loro costituirsi, quanto, piuttosto, alla fase successiva: quella del loro affermarsi e diffondersi in Italia e nell'intera Europa del tempo.

Nei primissimi anni del loro costituirsi, e ciò sempre con l'eccezione della complessa vicenda del S. Francesco di Assisi²² i frati, ed in particolare i Francescani e Domenicani, si sono spesso adattati alle situazioni proposte da edifici preesistenti, anche opportunamente restaurati o modificati²³. Dunque, per quanto attiene alle chiese in senso stretto, ciò accadeva mediante interventi edilizi non sempre documentati o riconoscibili come "specifici" e peculiari. A tale proposito, anzi, torna opportuno ricordare come la Romanini, sempre nel saggio ricordato, noti come, in tema di edilizia, la vera difficoltà dei Mendicanti «nascono [essi] in certo senso in opposizione o almeno in alternativa con la più consueta tradizione "conventuale" del monachesimo europeo», era quella di «ideare una forma di abitazione comunitaria»²⁴ che fosse idonea a corrispondere alle loro peculiari esigenze; ed era dunque sentita come un po' meno pressante, soprattutto all'inizio, la necessità di individuare nuovi tipi chiese.

Su questa linea si colloca, ad esempio, la sequenza delle fasi proposte dal Meersseman²⁵ per i Domenicani: una fase di "gestazione", compresa tra il 1216 ed il 1240, nella quale non è possibile parlare di edilizia mendicante; una seconda fase, definita "infanzia" compresa tra il 1240 ed il 1263, che vede emergere,

ed essere soddisfatta, l'esigenza di nuove chiese; infine, una fase ulteriore, di "adolescenza", tra 1264 e 1300: epoca nella quale si inizia la costruzione delle grandi chiese. Ma a tale articolazione, come fa anche notare Bonelli, devono poi essere aggiunte le fasi tre-quattrocentesche che danno luogo all'adozione di ulteriori sviluppi tematici e tipologici.

Nel precisare i limiti di validità dell'assunto che accosta la pianta edilizia bernardina a quella, presupposta analoga, adottata in un gruppo consistente di chiese dei Mendicanti, occorre anzitutto stabilire alcuni parametri di ordine cronologico. Un primo significativo elemento, di cui tener conto, è la circostanza che la diffusione, soprattutto nell'Italia centrale²⁶, di chiese mendicanti che permettono di stabilire confronti con quelle cistercensi di tipo bernardino, inizia in genere tra il terzo e quarto decennio del Duecento. Cioè, sempre per quanto concerne l'Italia, circa mezzo secolo dopo le prime tra le chiese cistercensi. Dunque, nell'ottica del sillogisma *post hoc ergo propter hoc*, sembra plausibile stabilire la derivazione delle prime, le mendicanti, dalle seconde, le cistercensi²⁷.

Ma ciò, come osservato in precedenza, se ai due gruppi di chiese si guarda, con una certa genericità di riferimenti, al solo loro "scheletro architettonico". Perché, pur accettando il profilo classificatorio, ed anche se tale profilo è riduttivamente inteso in senso tipologico, vi sono poi non poche differenze. Ha quindi ragione Bonelli a criticare aspramente che si sia instaurata una «storiografia per astrazione» meccanica e classificatoria, che si esplica in una forma di catalogo, la quale si limita a presentare gli edifici ordinati secondo tutti i possibili «sistemi di derivazione»²⁸.

Tra le differenze più consistenti che emergono nel confronto tra chiese mendicanti e chiese cistercensi, vi è il fatto che molte delle chiese mendicanti, che già di per sé presentano molte e diversificate configurazioni, anche quando esse accolgono la configurazione planimetrica bernardina, hanno poi, magari, una copertura delle navate principali in tetto ligneo sostenuto da capriate a vista o, nelle navate minori, coperture con soluzioni diverse (volte a crociera, sistemi a due spioventi ecc.). Altre differenze si notano poi nei transetti.

Con il che muta completamente il rapporto tra elementi di sostegno e pareti, e risulta altrettanto libera la scelta del rapporto tra l'altezza delle navate principali e quella delle secondarie o di altre parti architettoniche.

Gli architetti italiani, ed in particolare quelli toscani²⁹, si servono di tale libertà risolvendola, in genere, in favore di uno schema proporzionale e spaziale – forte distanza tra pilastri, notevole altezza, rispetto all'occhio dell'osservatore del punto d'innesto degli archi di separazione tra navate, altezza delle navate minori, misurata al cervello delle volte, di poco superiore all'imposta degli archi della navata principale: questi iniziano infatti a circa un terzo della curvatura alle "reni" delle volte delle navate minori – che suggestiona di valori spaziali simili a quelli delle chiese a sala³⁰. L'innesto del transetto e della parte presbiteriale dà poi luogo ad un'altra variazione. Per esempio, nelle chiese ad aula unica (schema a "tau"), il transetto ne è separato da una parete nella quale si aprono due archi (a sesto acuto) minori ed un altro (sempre a sesto acuto) maggiore: i quali immettono rispettivamente nei due lati del transetto e nella cappella maggiore.

Ed in questi casi, almeno in corrispondenza dell'intersezione tra braccio longitudinale e braccio trasversale, vi è, quasi di norma, un sistema di archi che sostengono la copertura. Infatti, l'intersezione, cioè il capocroce, così come le cappelle sul transetto, hanno quasi sempre coperture con volte a crociera³¹ mentre la cappella maggiore, ed il suo prolungamento, presentano coperture con volte di tipi differenti a seconda della configurazione, retta o poligonale, della terminazione absidale adottata³². L'uso di volte in più parti della chiesa costituisce una notevole trasgressione delle costituzioni originarie di entrambi gli Ordini: quelle emanate durante la prima metà del secolo XII e, nel caso francescano, perfino quella del 1260 dovuta a Bonaventura da Bagnoregio³³.

Esse, infatti, nel generale spirito di povertà cui dovevano ispirarsi le chiese di entrambi gli Ordini, prevedevano, eventualmente, la copertura a volta della sola cappella maggiore. Inoltre, e questo è un elemento che coincide con i dettati cistercensi, le chiese non dovevano essere decorate, né avere vetrature istoriate od altri simili ornamenti: sempre eccezione fatta per la cappella maggiore e gli arredi del relativo altare (Crocefissi, immagini della Vergine ecc.). Ma, con varie motivazioni, il rigore originario venne rapidamente abbandonato già attorno alla metà del Duecento. Le chiese francescane e domenicane del tardo Duecento, costruite o ricostruite anche in grandi dimensioni, superano infatti talvolta anche quelle di alcune cattedrali³⁴. Ciò anche in considerazione del fatto che, a quell'epoca, perfino i Francescani avevano risolto il conflitto tra le raccomandazioni del fondatore (sono chiarissimi, in proposito per i Domenicani i criteri che emergono dal

processo di canonizzazione di S. Domenico e, per i Francescani, il *Testamento* di S. Francesco) di attenersi alla «santa povertà»; fino, e ciò vale soprattutto per i Francescani, al rifiuto della proprietà di ogni cosa ed in particolare dei beni immobili³⁵.

Dunque, al fondo, i Mendicanti si tenevano ancorati al principio di “povertà” soltanto, ma non sempre, in rapporto ad una certa semplificazione od essenzialità dello schema architettonico. Ed è proprio riferendosi a tale “semplificazione”, siamo comunque già nel pieno della cultura gotica, che da studiosi tedeschi l'architettura mendicante italiana (e quanto ad essa si connette) viene anche definita, un po' negativamente, come “Reduktionsgotik”³⁶.

Ma anche in questo senso, per esempio in rapporto all'adozione della pianta bernardina da parte degli Ordini mendicanti, non sono poche le differenze con l'uso che, di questo schema planimetrico, facevano i Cistercensi. Ho già esposto la finalità che le cappelle del transetto avevano nel contesto della attività di preghiera dei monaci. Invece, probabilmente già verso la metà del Duecento, e comunque senza dubbio dalla fine del Duecento in avanti, le famiglie e corporazioni principali di ogni città intervengono con sostegno di patronato nella costruzione delle chiese mendicanti, ed in particolare delle cappelle di transetto. Che, appunto diversamente dal caso cistercense, generalmente sono dai Mendicanti destinate alle ritualità religiose, ed eventualmente sepolcrali, delle principali famiglie e corporazioni insediate nell'area cittadina dove si veniva costruendo il nuovo convento.

Perché, e ciò vale soprattutto per i Francescani ma indirettamente anche per gli altri Ordini, i frati, avendo abbandonato l'originario concetto della *fuga*

*mundi*³⁷, sono ormai inseriti nel tessuto vitale della società, soprattutto quella cittadina, nel costante e forte tentativo di modificarne la realtà. In sintesi, essendo le cappelle di transetto divenute, al fondo, luoghi privati, ciò indica che la città era entrata nei conventi e soprattutto nelle loro chiese: contro il concetto di *deserto* proprio dei Cistercensi, nel quale, in sostanza, rientra ancora, invece, il loro modo d'uso delle cappelle.

Conseguenza planimetrica di questo processo è così la circostanza che il numero originario delle cappelle della pianta bernardina può aumentare liberamente. Torna utile ricordare, ad esempio, che a Firenze, se la chiesa domenicana di Santa Trinita ha quattro cappelle sul transetto, invece, nella francescana chiesa fiorentina di Santa Croce le cappelle hanno raggiunto il numero di dieci.

E conseguenza ancora più macroscopica, che riguarda l'incidenza sul circostante tessuto cittadino prodotta dall'insediamento mendicante, è che le ritualità o festività della chiesa mendicante si prolungavano spesso nella piazza antistante o, comunque, negli spazi circostanti tale insediamento.

Nel tessuto cittadino la piazza, infatti, può essere considerata quasi l'equivalente, lo spazio "vuoto", dello spazio volumetricamente "pieno" dell'edificio chiesastico inteso in senso proprio. Dunque, anche sotto questo profilo, si deve concludere che la città si integra con la chiesa mendicante, e viceversa. Ancora una volta all'opposto del *deserto* cistercense. Sempre restando in tema di uso degli spazi chiesastici, anche lo schema planimetrico cruciforme adottato dai Mendicanti non ha poi lo stesso valore e la stessa finalità di quello adottato dai Cistercensi; dal quale, sempre in base al principio del *post hoc ergo*

propter hoc, si vuole da alcuni che esso derivi quasi letteralmente e materialmente.

Mentre a me sembra più logico sostenere che dello schema cistercense esso costituisca una variante sostanziale; anzi una completa riconsiderazione. E ciò per più ragioni. Sino circa al Concilio di Trento, le chiese mendicanti, soprattutto quelle francescane, prevedevano che dopo una o due campate più ad Occidente del capocroce nella navata principale del corpo longitudinale fosse interposto un "tramezzo"; vale a dire un elemento di separazione fisica costituito da una parete relativamente elevata (eventualmente decorata con sculture e, talvolta, anche dotata di ulteriori cappelle) che separava la zona dei religiosi da quella dei laici: come tuttora accade a Venezia nella nuova sistemazione della domenicana Santa Maria Gloriosa ai Frari. Ciò perché, molto differentemente dalle chiese sempre cistercensi, in quelle mendicanti, oltre alla presenza dei frati, è prevista, anzi sollecitata, la presenza di fedeli laici. Al punto che proprio il successo di diffusione del pensiero religioso³⁸ dei Mendicanti, a cui conseguiva un alto numero di fedeli che accorrevano nelle loro chiese, è stato il motivo trainante per la costruzione delle grandi chiese ben oltre la metà del Duecento³⁹.

La presenza del tramezzo, con un effetto che è oggi in parte recepibile nello *jubé* superstite in alcune delle chiese francesi, interrompeva (oggi, dopo l'abbattimento dei tramezzi, non più) l'unità spaziale della navata principale e l'indotta percezione del suo prolungarsi fino alla parte absidale: che è invece il tema spaziale delle chiese cistercensi.

Della presenza dei tramezzi abbattuti restano tracce in più modi: con una configurazione diversa dei pi-

lastri, con quanto resta dei punti di attacco ecc. Come si vede, per fare qualche esempio, a Venezia, nella francescana chiesa dei SS. Giovanni e Paolo o, a Firenze, in Santa Felicita ed in parte a Santa Trinita. E come è dato constatare in molti altri casi.

Conclusioni

Non è solo la configurazione “fisica” e nemmeno la percezione attuale dei suoi valori spaziali a costituire fattore di differenziazione tra le chiese mendicanti e quelle cistercensi. Fondamentali, come dichiarato nella premessa, sono anche il tipo e le modalità delle funzioni che, rispettivamente, vi si svolgevano. Nelle prime, infatti, la contemporanea presenza delle cappelle “private” (delle famiglie e delle corporazioni principali) e del “tramezzo” attribuisce alle navate laterali il ruolo di spazi di scorrimento (anche per accedere alle cappelle “private”) rispetto a quanto (processioni interne e processioni che dall’interno muovono verso l’esterno, predicazione, spettacoli religiosi ecc.) avviene entro la navata principale. Così il ruolo spaziale della navata principale non costituisce più, come nelle chiese cistercensi, il luogo funzionalmente più significativo dello spazio chiesastico.

Nelle quali la navata principale, in quanto destinata alla concentrazione nella preghiera, è luogo emblematicamente unificante e riassuntivo dell’intero complesso abbaziale: per la presenza collegiale, seppur separata, di monaci e conversi. E che, inoltre, proprio come nel deserto, resta sempre uguale a sé stesso pur nella ciclica variazione dell’alternanza della preghiera notturna e diurna; e, dunque della condizione luminosa. Invece, nelle chiese mendicanti l’uso degli spazi era, ed è, mutevole e polivalente.

La concettuale pluralità delle funzioni rituali e la duplice condizione dei presenti (frati e cittadini laici) dà infatti alle navate una variabile ed articolatamente varia caratterizzazione funzionale. Il pulsare della vita cittadina, nelle sue multiformi esplicazioni, si riflette nel pulsare delle attività rituali che si svolgono nello spazio chiesastico interno. Ed anche, spesso, nel suo prolungamento nel tessuto cittadino circostante: la piazza.

Spazio chiesastico mendicante e spazio chiesastico cistercense si collocano dunque, sotto il profilo funzionale, su poli opposti: contro l’apparente somiglianza degli schemi planimetrici. Inoltre, per completare il quadro delle differenze non è certo secondario parlare del ruolo che, nelle tarde chiese mendicanti, svolge la decorazione. Più frequentemente pittorica, e qui basti accennare ai cicli giotteschi, e di scuola giottesca nella chiesa di Santa Croce a Firenze o a quelli della chiesa degli Eremitani a Padova ecc.; ma anche, talvolta, affidata a vetrate istoriate.

Programmaticamente assente nelle chiese cistercensi, la decorazione figurativa, dopo le prime fasi rigoristiche dello sviluppo degli Ordini, è, al contrario, programmaticamente accolta nelle chiese mendicanti: per esaltare la vita ed i miracoli del santo fondatore, per celebrare l’umanità del Cristo e la speciale natura della Vergine Madre («figlia del suo figlio» dirà Dante), ed anche per inserire nel tema della religiosità, indirettamente e con accorti simbolismi, i valori delle famiglie patrono (ciò però accadrà in una fase cronologicamente più avanzata – tardo trecentesca o pienamente quattrocentesca – si pensi per esempio, sempre a Firenze, agli affreschi del Ghirlandaio nella chiesa domenicana di Santa Tri-

nita) e ai valori emblematici della città di cui esse costituivano i gruppi dirigenti.

Credo, con ciò, di aver chiarito i termini del problema del rapporto tra chiesa “bernardina” cistercense e chiesa “bernardina” mendicante. Rapporto che non va oltre una lontana similitudine di ordine tipologico-linguistico.

Ma lo “scheletro architettonico” è praticamente muto rispetto alla vita dell’organismo di cui è parte, mentre è proprio la vita ciò che fa di quel particolare organismo un’opera architettonica intesa in senso compiuto.

E, nel caso del raffronto tra chiese cistercensi e mendicanti, anche quando esse possono apparire apparentate dallo scheletro, la “vita” delle prime è profondamente diversa dalla “vita” delle seconde.

Note

¹ Relazione tenuta al convegno *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e Arte*, tenutosi presso le Abbazie di Fossanova e Valvisciolo (24-25 settembre 1999), pubblicata negli Atti del convegno, Casamari 2002, pp. 249-297.

² In merito si consideri, tra gli altri, il documento del 1122 relativo alla chiesa di Saint-Martin de Marmoutier «[...] ego Goffridus, [...] capellam de Villa Berfoldi quae antea lignea erat lapideam fieri permisi». Inoltre, «[...] domus quaedam quae appellatur Fons Guillelmi [...] in qua abbas et fratrum conventus habentes namque capellam ligneam tot fratribus minus idoneam, monasterium aedificant lapideu [...]». Cfr. V. MORTET, *Recueil des textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Âge - XI^e-XIII^e siècles*, Paris 1911, rispettivamente p. 363 e p. 374.

³ W. BRAUNFELS, *Monasteries of Western Europe*, London 1972, p. 68.

⁴ L’autore francese conteggia 350 monasteri nel 1153, 530 verso il 1200 e circa 650 (cioè meno di quelli stimati da Braunfels) nel 1250. Vedi R. LOCATELLI, in L. PRESSOURYE (a cura di), *L’espace cistercien*, Paris 1994, p. 21.

⁵ G. DUBY, *San Bernardo e l’arte cistercense*, Torino 1982 (tit. orig. *Saint Bernard. L’art cistercien*, Paris 1976), p. 50.

⁶ IDEM, p. 92.

⁷ In proposito Vauchez (A. VAUCHEZ, *Ordini mendicanti e società italiana XIII-XV secolo*, Milano 1990, p. 235) scrive: «Monaci e conversi vivevano, sì, nello stesso monastero, ma costituivano due gruppi [...] poiché i primi attendevano all’ufficio divino, mentre i secondi ai compiti materiali. La barriera che li separava era soprattutto di ordine culturale, e dunque sociale: i monaci di coro, provenienti dall’aristocrazia, sapevano leggere il latino, i conversi, reclutati in generale tra i contadini, erano incolti».

⁸ La questione è certo controversa, ma a me sembra più logico accettare questa versione. In ciò allineandomi con le tesi analoghe sostenute, tra i tanti, da Duby, da Locatelli e, per citare anche i presenti, dalla Caciorgna e da Ciammaruconi. Si può ricordare anche il ruolo svolto tra le altre, in Toscana dalle abbazie di S. Galgano e di Badia a Settimo (anche in rapporto alle numerose grange a loro riferibili) e, in un quadro più esteso, dalle abbazie milanesi e marchigiane.

⁹ Il concetto di “cantiere-scuola” è stato più volte ripreso e ribadito dalla Romanini a partire dal 1983 (cfr. A. M. ROMANINI, *Architettura ed economia: ‘strutture di produzione’ cistercensi*, in “Arte Medievale”, I, 1983). Lo riprende anche nella più recente Prefazione a M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *Architettura per il lavoro*, Roma 1993, pp. 2-3).

¹⁰ Vedi, in proposito, di M. T. CACIORGNA la Prefazione a C. CIAMMARUCONI, *Da Marmosolio a Valvisciolo. Storia di un insediamento cistercense nella Marittima medievale (XII-XVI secolo)*, Sermoneta 1998, in particolare, pp. 4 e 5.

¹¹ Ciammaruconi (*op. cit.*, pp. 16 e 17) riprende da R. Manselli, (*Fondazioni cisterciensi in Italia settentrionale*, in *Monasteri in Alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (sec- X-XII)*, Torino 1966, pp. 207 segg.) il concetto del ruolo di frontiera, tra Stato della Chiesa e Regno, svolto dai monasteri cistercensi della Marittima e, di conseguenza, il loro fungere quasi da presidi pontifici lungo la via Pedemontana di questa regione. Tuttavia, l’eventuale contraddizione tra quanto qui io vado annotando e le tesi di Manselli-Ciammaruconi (appunto cistercensi come avamposti pontifici) nulla toglie al fatto che gran parte della cultura architettonica federiciana è in stretta correlazione con quella cistercense: come dimostrano gli

studi della Romanini, quelli di Cadei, ed anche, aggiungo, taluni miei precedenti lavori. Ma, a pari titolo, si può far notare che l'edilizia cistercense ha comunque avuto scambi, tra XII e XIII secolo, anche con l'edilizia civile, non sempre leggibile come proiezione del tempo. Sempre nella Marittima: lo stesso Palazzo comunale di Priverno ne è un esempio; anche se finora non molto studiato.

¹² In proposito scrive la Righetti Tosti-Croce (*op. cit.*, p. 4): «citare in questo senso il caso del Lazio meridionale nella seconda metà del Duecento è ormai esemplare: la capillare penetrazione del novo linguaggio, spesso non privo di errori ed errate versioni, anche per il procedere di una trasmissione sempre meno diretta, è esemplare e coinvolge documenti architettonici tra i più vari, dall'edilizia religiosa, a quella militare e civile».

¹³ Vengono però in mente anche altri possibili referenti. Per esempio, quelli tardo cluniacensi (Cluny III), a loro volta collegati con sequenze di origine vitruviana. A Cluny, infatti, esisteva almeno un esemplare del testo vitruviano; ed in esso i principi di relazione armonica tra numeri non sono molto differenti da quelli di matrice agostiniana.

¹⁴ Per esempio, a Pontigny, e nella sua filiazione laziale di S. Martino al Cimino, il chiostro, e tutti gli ambienti che vi si connettono, sono situati sul lato nord della chiesa; anziché, come di solito, in quello sud.

¹⁵ W. BRAUNFELS, *op. cit.*, p. 68.

¹⁶ Vale la pena riportare un icastico giudizio di Marvin Traachtenberg: «Italy was never a colony of a Parisian architectural empire, but an independent culture with an individual architecture that used Gothic for its own purposes» (*Gothic/Italian Gothic: toward a Redefinition*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. L, 1991, pp. 22-37). Si vedano, anche in proposito, le osservazioni di Valentino Pace che, pur in parte attenuando il giudizio precedente, scrive: «Durante il Duecento ed il Trecento l'architettura italiana dimostra meno l'effetto delle presenze del Gotico europeo in Italia che una stupefacente "italianizzazione" delle forme delle strutture gotiche» (in *Il Gotico europeo in Italia*, Napoli 1994, p. 9).

¹⁷ Vi è qualche somiglianza con gli statuti certosini. Negli *Annales ordinis Cartusiensis* il Cap. X recita: «In chorum nostrum hospites tantum religiosos introducimus [...]».

¹⁸ Così impostato, il tema delle cappelle richiama anche antiche suggestioni di antichi complessi benedettini: in particolare lo schema di pianta della chiesa che figura nel celeberrimo disegno teorico dell'abbazia di San Gallo. Lo spazio interno della chiesa è infatti articolato in più "cellule" distinte e separate tra loro.

¹⁹ Si dovrebbero citare anche l'abbazia di Fontenay, quella di Fountains; oltreché, per restare in Italia, quella di S. Galgano e, malgrado i loro massicci pilastri cilindrici, perfino quelle di Chiaravalle milanese, di Morimondo ed altre. Anche se alcuni autori (e tra questi Corrado Bozzoni, che è con me e con Renato Bonelli, coautore di *Storia dell'architettura medievale. L'Occidente europeo*, Roma-Bari 1997) tendono a collocare le ultime due nell'ambito "románico".

²⁰ A. M. ROMANINI, *L'architettura degli Ordini mendicanti: nuove prospettive di interpretazione*, in "Storia della città", n. 9, 1978. Il saggio è uno dei contributi alla Tavola rotonda dal titolo *Les Ordres Mendicants et la ville en Italie Centrale*, tenutasi presso l'École Française de Rome nell'aprile del 1977.

²¹ R. BONELLI, *Una definizione per l'architettura mendicante*; in *Lo spazio dell'Umiltà*, Atti del Convegno di studi sull'edilizia dell'Ordine dei Minori, Roma 1984, p. 345.

²² In proposito, Bonelli ha sostenuto in più occasioni che dopo una fase iniziale, è invece solo dall'epoca del generalato di Aimone di Faversham che il complesso assiate, comunque diverso per finalità da ogni altro edificio chiesastico francescano, ha assunto la sua specifica caratterizzazione. Si veda comunque quanto, in proposito, discute Bozzoni in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale...*, cit., pp. 296-297.

²³ Vedi, in proposito, di L. PELLEGRINI, *La prima fraternità minoritica ed i problemi dell'insediamento*, e di M. SALVATORI, *Le prime sedi francescane*, entrambi in *Lo spazio dell'Umiltà...*, cit., rispettivamente pp. 17-59 e 77-106. Inoltre, per quanto attiene alla prima azione di S. Francesco, si veda anche M. B. MISTRETTA, *Francesco architetto di Dio*, Roma 1983, al capitolo VII paragr. I ove sono anche riportati brani di Tommaso da Celano.

²⁴ A. M. ROMANINI, *op. cit.*, p. 5.

²⁵ E. MEERSSEMAN, *L'architecture Dominicaine au XIII^e siècle. Legislation et pratique*, in *Archivium Fratrum Predicatorum*, Roma 1931.

²⁶ Il quadro dell'Italia meridionale si complica per l'apporto di committenze, come quella angioina, che in parte si sovrappo-

gono alle scelte degli Ordini introducendo soluzioni di diversa intenzione e provenienza culturale.

²⁷ La Raspi Serra (*Le grandi chiese mendicanti*, in *Lo spazio dell'Umiltà...*, cit. p. 107) non ha dubbi: «Palese il rifarsi degli Ordini mendicanti all'edilizia cistercense per diffondere, a livello di masse, una formula che per la continuità dei caratteri romanici e per la razionalità delle scelte era pienamente accettata dal nuovo ceto borghese, definendosi perciò come valido elemento di penetrazione».

²⁸ R. BONELLI, *Introduzione*, in *Francesco d'Assisi. Chiese e conventi*, Perugia 1982, p. 10.

²⁹ Salvo il caso del S. Fortunato a Todi il quadro dell'edilizia mendicante umbra fa in genere eccezione. In proposito rinvio a C. BOZZONI, *Verso il tardogotico: 1275-1300*, in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale...*, cit., pp. 322-323.

³⁰ Vedi anche quanto da me sostenuto in altra occasione (*Opere di matrice gotica "internazionale"*) in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale...*, cit., pp. 430-431) anche se con riferimento alla cattedrale fiorentina; che però, nel corpo longitudinale, accoglie principi architettonici dell'edilizia mendicante.

³¹ Sono pochissime le eccezioni a questo schema. La più celebre è la fiorentina chiesa di Santa Croce (che la tradizione vasariana, e quanti vi si accodano, attribuisce ad Arnolfo di Cambio; in carenza di una accertata documentazione, tale attribuzione resta però controversa) ma ad essa si affiancano anche il S. Francesco di Siena e qualche altro esempio.

³² Nel caso del San Francesco di Bologna la terminazione è addirittura del tipo a cappelle radiali con archi rampanti esterni. Altri tipi di soluzioni complesse, del tutto particolari, si hanno comunque in molte altre regioni dell'Italia centrale e meridionale.

³³ Nelle costituzioni dei frati Predicatori, redatte nel Capitolo generale del 1228, si trovano già formulate delle precise restrizioni riguardanti l'aspetto ed il dimensionamento degli edifici conventuali: «*Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri ita quod murus domorum sine solarium non excedat in altitudine mensuram XII pedum, et cum solarium XX, ecclesia XXX, et non fiat lapidibus testudinata nisi forte super chorum et sacristiam*». Inoltre, per quanto concerne i Francescani nella grande opera degli *Statuta Generalia*, adottati nel capitolo ge-

nerale celebrato a Narbona nel 1260, compilata per opera di Bonaventura da Bagnoregio, fu introdotto un complesso di norme secondo le quali si dovevano condurre le costruzioni degli edifici «[...] *ordinamus quod aedificiorum curiositas in picturis, caelaturis, fenestris, columnis et huiusmodi aut superfluitas in longitudine, latitudine et altitudine, secundum loci conditionem arctius evitetur [...] Ecclesiae autem nullo modo fiant testudinatae excepta maiore capella...*». Per entrambe le citazioni vedi G. VILLETTI, *Legislazione e prassi edilizia degli Ordini Mendicanti nei secoli XIII e XIV*, in R. BONELLI, (a cura di), *Francesco d'Assisi. Chiese e conventi*, Milano 1982, p. 23.

³⁴ Bonelli (*Francesco d'Assisi...*, cit. pp. 10-11) fornisce un elenco di chiese mendicanti delle città di Bologna, di Pisa, di Perugia, di Gubbio, di Ascoli Piceno, di Orvieto e di Viterbo, le cui dimensioni in lunghezza superano quelle delle cattedrali di Modena, Parma, Siena (nella sua primitiva edizione), Firenze (Santa Reparata) ed anche quelle delle chiese di Montecassino e di Bari.

³⁵ Per i Francescani, dopo lungo contendere, la soluzione venne dapprima trovata con una bolla pontificia del 1279 per la quale la proprietà dei immobili era della Chiesa che ne concedeva l'uso ai Frati Minori, e definitivamente con altra bolla pontificia del 1323 che autorizzava i frati a divenire direttamente proprietari dei loro immobili. Vedi, in proposito, A. VAUCHEZ, *op. cit.*, pp. 248-249.

³⁶ Per altri, invece, tale "riduzione" testimonierebbe il perdurare dello spirito romanico. Per esempio, con ciò allineandosi alle posizioni del Braunfels, da me non condivise, la Raspi Serra, (*Lo spazio dell'umiltà...*, cit. p. 107) afferma: «Palese è il rifarsi degli Ordini mendicanti all'edilizia cistercense, come altrove abbiamo indicato, per diffondere, a livello di masse, una formula che per la continuità dei caratteri romanici e per la razionalità delle scelte era pienamente accettata dal nuovo ceto borghese [...]». In altra occasione (vedi il capitolo *Opere di matrice gotica "internazionale"*, in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale...*, cit., pp. 426-427) ho sostenuto invece che tale "riduzione" (in ordine ai sistemi costruttivi e ai dimensionamenti) dipendesse dalla particolare cultura urbana e dal senso dei valori civici propri dei ceti dirigenti cittadini: che, si consideri, erano in stretti rapporti con i ceti dirigenti internazionali e con la cultura "gotica" europea di cui essi si nutrivano.

³⁷ In proposito si veda L. PELLEGRINI, *L'Ordine francescano e la società cittadina in epoca bonaventuriana*, in "Laurentianum", a. 15, nn. 1-2, 1974.

³⁸ È noto che già all'epoca di San Bonaventura anche i Francescani erano ormai entrati nell'orbita della elaborazione teologica e che, pertanto, anche essi svolgevano, come i Domenicani (anzi spesso in opposizione dialettica con loro) ruoli di predicazione ed anche di elaborazioni teoriche di livello universitario. È infatti lo stesso S. Bonaventura a sottolineare che era necessario «*ecclesiam edificare ad divina celebranda* [tale chiesa doveva essere adatta anche] *ad ca-*

piendos homines in predicationibus (vedi E. MEERSSEMAN, *op. cit.*, p. 159).

³⁹ Secondo Bonelli (*Francesco d'Assisi, Chiese e conventi...*, *cit.*, p. 11) vanno accolte con accento critico le notizie riguardanti la costruzione di grandi chiese addirittura sino al sesto decennio del Duecento: «Con ogni probabilità, invece, tali notizie riguardano le prime chiese, erette in modeste dimensioni fra il 1230 ed il 1250-60, poi distrutte dopo il 1280 per essere sostituite dalle grandi chiese attuali, le quali ne hanno occupato l'area ed a volte utilizzato alcune strutture, innestandole nel nuovo edificio».

Brevi considerazioni sull'edilizia dell'Ordine dei Templari sino al XIV secolo

Anni addietro due illustrissimi studiosi di storia dell'architettura medievale, Angiola Maria Romanini e Renato Bonelli, si sono posti la domanda se, e come, fosse possibile definire la categoria *critica* "architettura mendicante" distinguendone le specificità rispetto ad altre forme ed espressioni architettoniche. Mentre molto più facile sembrava loro far ricorso alla categoria *storiografica* "architettura mendicante"¹. Non era, questa, soltanto una sottile e bizantinistica questione terminologica da addetti ai lavori, cioè una delle tante erudite (qualche volta inutili) diatribe che deliziano (si fa per dire) o dilaniano (si fa per avere: prestigio, potere, allievi, ecc.), il mondo accademico. Perché, invece, la domanda sottendeva non secondari problemi di ordine metodologico; cui i due illustri storici, proprio perché illustri, non potevano non cercare di dare una risposta. Se infatti è vero che gli "Ordini mendicanti" sono una realtà storicamente riconoscibile (però plurali-

sticamente articolata sul piano sincronico non meno che su quello diacronico), molto meno riconoscibili sono le specifiche, e soprattutto peculiari, modalità ed intenzionalità architettoniche (formali, linguistiche, simboliche: cioè comunicative o, con termini attuali, "mediatiche") che, volta a volta, sono state alla base delle loro molteplici e multiformi scelte e realizzazioni edilizie (chiesastiche, conventuali, ospedaliere, universitarie, ecc.) nei confronti dei diversi contesti ambientali (urbani e no) nei quali ciascuno di quegli Ordini ha svolto la propria funzione (spirituale, sociale, economica, fondiaria) ed ha imposto la sua specifica presenza.

Riassumo "imbreviando". È problematico, se non per via di un procedimento di forte astrazione, tale che il concetto risulti comprensibile quando adottato convenzionalmente dagli addetti ai lavori ma di per sé ambiguo ed impreciso, poter parlare di "architettura mendicante". È più logico, ed al riparo da ogni possibile ambiguità concettuale, indagare invece sulle

“architetture degli Ordini mendicanti”. La forma plurale chiarisce infatti che ci si occupa di “fabbriche” (realizzate o anche solo progettate): non di una “categoria” univocamente definita, ma di una “classe” di oggetti edilizi; eventualmente tra loro ulteriormente distinguibili in sottoclassi.

Riflessioni metodologiche simmetriche mi si sono andate proponendo alla mente quando, sotto l’impulso fornitomi dal cortese invito rivoltomi dal Rotary di Vasto, sono andato riesaminando quanto, in tema di architettura dell’Ordine dei Templari, sia in tempi meno vicini, sia, soprattutto negli ultimi decenni, è stato scritto già da noti studiosi italiani e stranieri; ed anche, lo dico con soddisfazione, da molti esponenti delle nuove e nuovissime leve scientifiche.

In particolare, mi sono apparsi particolarmente sollecitanti i corposi e spesso innovativi studi che figurano negli atti dei vari congressi dedicati al tema dei Templari che si sono tenuti in questi ultimi anni in varie sedi italiane. Riflessioni simmetriche, dicevo, le mie, relativamente al tema storiografico Ordine dei Templari; però non propriamente analoghe a quelle a suo tempo proposte dalla Romanini e da Monelli sugli Ordini mendicanti. Principale differenza è il fatto che il soggetto storiografico “Ordini mendicanti”, pur costituendo un campo di indagine unitario, sottende invece una realtà pluralistica: vi sono infatti più e differenti Ordini mendicanti. Invece al soggetto storiografico “Ordine dei Templari” è sottesa una realtà unitariamente definita. Dell’Ordine è conosciuto il momento ufficiale di fondazione (un po’ meno accertato il suo originario fiorire); ne sono ben note le battaglie vinte e perdute; altrettanto ben note e documentate sono le vicende relative ai mol-

teplici rami dei differenti processi aperti in varie nazioni europee e le corrispettive diversificate risoluzioni; ancor più noti e conosciuti sono gli esiti del processo principale tragicamente conclusosi con il rogo. È, infine, del tutto precisa la data della soppressione ufficiale dell’Ordine; anche se, poi, esso in alcune zone europee ha avuto sviluppi con altre denominazioni o filiazioni più o meno vere o presunte, ed anche se, inoltre, se ne è voluta prospettare la vita e la sopravvivenza sotto forma di sette segrete poi confluite nelle componenti massoniche: mito ed argomento, quest’ultimo, analizzato da Partner in un libro del 1982.

Dell’Ordine sono infine ben noti anche sia i molteplici aspetti della cultura religiosa, sia quelli dell’organizzazione statutaria e dell’attività militare.

Mentre, al di là delle linee principali, ne dovranno e potranno essere meglio indagati molti aspetti dell’agire economico-finanziario e patrimoniale. Ma se questi sono gli elementi che definiscono in modo unitario il campo di conoscenze e di ricerche relative alla Milizia del Tempio, d’altra parte l’Ordine, a sua volta, in quanto contemporaneamente “*militia*” e struttura monastica, è partecipe della multipla realtà costituita dall’insieme degli altri Ordini monastico-militari sorti o parallelamente o con breve scarto cronologico: dagli Ospitalieri, anche con le successive forme e denominazioni, ai Teutonici ecc. Si tratta di una compartecipazione spesso di natura anche aspramente conflittuale: ci si combatte proprio perché, e quando, si agisce nel medesimo contesto. Quando la “torta”, cioè il potere politico, territoriale, economico, di cui ci si intende gloriare ed appropriare è sostanzialmente la stessa (ne conseguiranno però, anche scelte geo-strategiche e

“missionarie” differenti). Né si può non tener conto di una certa contiguità, o di una vera e propria affinità di azione, tra l'Ordine dei Templari ed alcuni altri Ordini monastici. In special modo, ovviamente, quello cistercense; i cui componenti, considerato che almeno nei primi due secoli di riferimento essi provenivano in genere dalla classe dei cavalieri, condividevano con i Templari non pochi elementi del sentire religioso (lo dimostra lo stesso Bernardo di Chiaravalle) e soprattutto del pensiero culturale, tecnico, economico.

Ne è un esempio emblematico quanto scrive Goffredo di Auxerre a proposito della tonaca di San Bernardo conservata, quasi come reliquia miracolosa, dai «*Fratres [...] Gerosolimitani Templi*»² nella loro nuova sede romana. Ma il quadro delle affinità tra realtà pur tra loro diverse si estende ulteriormente. L'Ordine dei Templari condivide infatti con altri Ordini (militari e non, ed a partire dal XIII secolo anche con gli Ordini mendicanti) l'atteggiamento di diffidente rivalità che, per motivi giurisdizionali (ma non solo), a tali Ordini riservava qualche frangia del clero secolare periferico.

Infatti, seppure nei primi tempi segmenti di tali frange avevano bene accolto la *Militia Templi*, tuttavia in seguito la situazione cambia e si diffondono atteggiamenti di ostilità.

Cito in proposito due esempi nei quali appare evidente la sovrapposizione o sostituzione giurisdizionale dell'Ordine rispetto ad altre componenti del sistema religioso locale. Il primo è quello cui fa cenno la tesi di Coletta (che ringrazio) che cioè, in base alla *Bolla* del 1145, veniva consentito ai Templari, in aree o momenti speciali, di svolgere funzioni di *cura animarum* ed anche attività cimiteriali. Entrambe

prerogative non soltanto di carattere strettamente religioso, ma anche di ritorno economico. Il secondo è quello, studiato da Romalli, di Santa Maria *in Capita* in prossimità di Bagnoregio: una proprietà “scelleratamente” ceduta ai Templari (tra XII e XIII secolo) da un certo vescovo Rustico; proprietà fondiaria la quale, nel 1321, dopo la soppressione dell'Ordine, viene poi vibratamente reclamata (per la verità senza successo) alla mensa vescovile dal vescovo Simone di Bagnoregio.

È un episodio, questo, che a me sembra emblematico. Se, come voleva Dupré-Thésider, specialmente in Italia, la “territorialità” era alla base del sistema di potere vescovile, i privilegi e le esenzioni di cui godevano i Templari, in virtù della *Bolla* di Innocenzo II, li sottraevano invece a tale principio.

Erano cioè aperti ai Templari, che potevano avvalersi di una condizione che definirei di “extraterritorialità” rispetto ai sistemi diocesani od anche di altra natura, gli strumenti e le occasioni per rendere operative le proprie opzioni, insediative, produttive, economiche: intese, queste, anche nel senso di accumulazione di beni e di attività e procedure di scambi finanziari tra Terrasanta ed Europa (fino alla caduta dei regni Latini) e comunque tra varie aree europee.

Con esiti che in Europa si andavano appunto a sovrapporre alle preesistenti e consolidate logiche locali perché mirati a porsi in rapporto ad interessi dei grandi giochi di potere di più vasta scala. Partecipando cioè attivamente sia alle grandi lotte istituzionali tra papato e corona, e, in questo ambito anche alle lotte scismatiche nel seno stesso del soglio pontificio, sia ad interventi di ordine politico-militare. Come nel quadro della *Reconquista* cristiana

della Penisola iberica, o come, in area francese, in rapporto alle lotte contro centri “eretici”.

Il tutto utilizzando accortamente e con lungimiranza, volta per volta e luogo per luogo, le circostanze favorevoli e significanti e, non meno accortamente, le peculiari condizioni (geo-topografiche, politiche, sociali, religiose) delle singole aree. Nell’intento, quasi sempre raggiunto in tutte le prime fasi di vita dell’Ordine, di ottenere sostegno, consenso e fiducia di numerosi centri o figure di potere; e di poter così profittare di ogni possibile occasione per l’ottenimento dei propri fini e vocazionalità di varia natura. Che è però il comportamento che in seguito produrrà la rivolta contro l’Ordine da chi ne paventava l’eccessivo e progressivo accrescersi del potere.

Conviene, a questo punto, avanzare l’osservazione di carattere generale, ovviamente presente negli scritti e nel pensiero di molti specialisti dell’argomento, che Dumerger riesce a formulare con speciale efficacia ed icasticità: *«Le Temple, comme les ordres militaires ultérieurs, unit l’idéale du moine à celui du chevalier. Ce n’est pas loin d’être un scandale, au moment où le schéma trifonctionnel des trois ordres – ceux qui prient, ceux qui combattent, ceux qui travaillent – s’impose à la société chrétienne»*.

Agli inizi del XII secolo l’impostazione concettuale del nuovo Ordine era effettivamente, “quasi uno scandalo”: perché, con la fusione dei due livelli gerarchici superiori, veniva posta in crisi la ideologica struttura piramidale della società occidentale cristiana che si riassumeva appunto in quei tre Ordini (oggi forse diremmo classi sociali). Ma le nuove correnti spirituali (principale quella cluniacense ma ve ne erano anche altre), che nel mondo cristiano occidentale ed orientale da tempo si diffondevano un

po’ dovunque, e la riforma gregoriana, che si innestava sulle nuove realtà del pensiero religioso e politico, avevano cambiato gli assetti e le regole dando luogo alla lunga e centrale vicenda delle lotte per le investiture. Mentre, anche sotto altri profili, ed in specie quelli delle strutture, produttive, insediative, istituzionali e politiche, così come per quanto attiene al rivivacizzarsi dei traffici e degli scambi commerciali ed economici lungo itinerari anche di ampio raggio, nell’Europa continentale e nell’intero bacino del Mediterraneo si andavano sempre più acceleratamente configurando nuove realtà (nuovi e più antichi centri urbani di terra e portuali in via di approdo a futuri sistemi comunali e a nuovi centri monarchici) e nuovi scenari ed orizzonti.

Non sarà inutile sottolineare che da molti medievisti il secolo XII viene considerato infatti uno dei tanti momenti di “rinascita” (culturale, artistica, oltretutto politica, giuridica, economico-sociale). Tra l’altro, quello è anche il secolo nel quale prende a svilupparsi il sistema degli “*Studia generalia*” cioè delle grandi università.

L’autorevolezza ed anche la relativa autonomia delle quali sarà infatti sancita da Federico Barbarossa (con la promulgazione della *Habita*) nella seconda metà del secolo. Né sarà inutile sottolineare che certe confusioni tra Ordine dei Templari e Tempio di Salomone (ivi compresi i supposti segreti di varia misterica e simbolica aggettivazione) talvolta traslatamente inteso come entità simbolica di riferimento e non come fisico sottostrato del primo nucleo insediativo del nuovo Ordine, hanno a lungo pesato non solo sulle molte leggende e sulla iniziatività misterica (presentata, ed addirittura talvolta pensata, come blasfema od immorale) delle ritualità

di quei monaci-guerrieri, ma anche, talvolta, sui percorsi di analisi delle loro realizzazioni architettoniche. Fortunatamente, soprattutto a partire dagli ultimi decenni del secolo appena trascorso (ma ve ne erano state importanti avvisaglie anche prima), tale errore metodologico è stato definitivamente corretto da una autorevole, vivace, nutrita schiera di studiosi di varia formazione, di varia provenienza, e di varia specializzazione anche appartenenti a generazioni diverse. I quali hanno spazzato via ogni fumosità, dimostrando che è possibile pervenire a risultati e formulazioni storiograficamente e criticamente accertate quindi sostenibili: tali, cioè, da costituire a loro volta i punti fermi e le tracce-guida per ulteriori studi ed approfondimenti. E, se del caso, per arricchirne od eventualmente modificarne spunti e suggerimenti.

Un primo auspicio che mi sento di poter formulare è che quanto sta già accadendo in questi ultimi tempi, cioè l'analisi a tappeto di singole aree regionali di studio (e questa stessa occasione ne è testimonianza), si trasformi in un progetto sistematico che possa produrre una mappatura storiografica il più completa ed estesa possibile. Anche riprendendo ed ampliando, sotto altra luce e, all'occorrenza, con nuovi mezzi di indagine (mi riferisco sia alle varie forme di rilevazione superficiale e profonda oggi possibili, sia ai metodi informatici e ad altre forme di conoscenza e di incrocio delle risultanze), l'importante ed ancora utile lavoro che proprio in questo senso (ma con i più limitati mezzi e strumenti allora disponibili) aveva iniziato Silvestrelli nel secondo decennio del secolo appena trascorso.

Analisi da condursi anche osservando le caratteristiche e le sequenzialità cronologiche dei vari inse-

diamenti e prodotti dell'attività dei Templari guardata a tutto campo: militare, religiosa, assistenziale, produttiva, tecnica, artistica, artigianale. Non molto studiate, ad esempio, se non per quanto documentato da Houben, sono le attività e la presenza dei Templari in Puglia ed in Sicilia. E, sempre a questo proposito, cito anche quanto Romalli comunica in tema di ricerche sugli insediamenti rurali fortificati in Italia centrale coordinate in un dottorato di ricerca in Storia dell'Arte dell'Università "La Sapienza". Perché, dunque, non pensare ad un più ampio coordinamento di tali ricerche sistematiche dando corpo ad appositi e finalizzati "centri di eccellenza" in essenziale ed ovvio rapporto con le istituzioni regionali e locali e con le istituzioni pubbliche e private di tutela? Ne conseguirebbero risultati di rilevanza nazionale (con articolazione regionale e subregionale) che potrebbero essere poi proiettati alla dimensione europea e mediterranea per utili confronti ed integrazioni.

Ma passo ora ad altro genere di valutazioni. La prima, del tutto ovvia, è che sotto il profilo delle componenti formali e simboliche, o, più in generale "comunicative", i vari campi di indagine presentano loro specificità e peculiarità; le quali, in parte, ne possono differenziare gli strumenti di ricerca, e, forse, i risultati ed i conseguenti giudizi di valore: per lo meno sotto il profilo dei nuovi ambiti contestuali entro i quali collocare, e giudicare, i risultati ottenuti.

Così non solo è importante, ma anche giusto, leggere ed interpretare tutti i fattori di continuità, di innovazione, di peculiarità, in tema di decorazione (più frequente quella grafica o pittorica ma anche quella scultorea, araldica, simbolica; quest'ultima sia criptica che no: labirinti, quadrati magici, figurazioni

grafiche forse metrico-proporzionali, la rosa e la croce dell'Ordine, la presenza del nodo di Salomone in taluni intrecci decorativi, ecc.) che compaiono in più luoghi di speciali ed importanti edifici chiesastici (oltreché nei noti esempi di ambito cistercense italiano, anche in alcune cattedrali francesi alla cui edificazione non sarebbe estranea la componente finanziaria dell'Ordine), così come in edifici di diversa natura funzionale, dei quali è documentata la presenza, l'appartenenza, o addirittura l'origine, templare (e sono importanti, in tal senso, i saggi pubblicati da Curzi in più occasioni).

Meno semplice mi appare invece applicare, senza opportuni correttivi e prudenze, questi medesimi principi all'analisi dei manufatti architettonici intesi nel loro aspetto di "fabbriche". E non solo perché, come hanno documentato ed autorevolmente affermato Cadei, Dumerger ed altri prima e dopo di loro, molte delle componenti morfologiche che nel passato venivano considerate specificamente templari sono invece riscontrabili in opere architettoniche di varia origine, epoca e committenza; ma anche perché risulta ormai evidente che i Templari, nella loro attività edilizia, hanno adottato più, e non una o due soltanto, configurazioni morfologiche (uso questo termine perché non mi piace parlare di "tipologie": un concetto che a me sembra in parte suscettibile di ambiguità). E ciò tanto per quanto attiene agli schemi delle piante, quanto, anche, per quanto concerne le concezioni strutturali e funzionali d'insieme. Appare anzi sempre più chiaro che la configurazione più frequentemente adottata dai Templari nella loro edilizia chiesastica sia quella della aula unica coperta con tetto a spioventi: la soluzione più semplice, ovvia, e diffusa che sia dato conoscere ed applicare.

Dunque, è certamente utile studiare, in riferimento ai singoli edifici e complessi edilizi, i possibili metodi di tracciamento geometrico e proporzionale che ne relazionano le parti e l'insieme. Ciò, infatti getta ulteriore luce sulle conoscenze e sui saperi più o meno "segreti" sui quali si fondava la cultura tecnica (teorica e materiale) degli architetti e capimastri dell'epoca. Però, almeno a mio parere, va molto diminuito il valore, talvolta considerato essenzialmente "templare", di alcuni aspetti e formulazioni geometriche e metrologiche delle opere edilizie realizzate dall'Ordine.

Proprio perché da un lato quegli aspetti e quelle caratteristiche sono largamente riscontrabili, come detto, nella cultura di mestiere del tempo; e perché, dall'altro essi sono presenti in opere anche di differente committenza ed intenzionalità anche simbolica. Mi riferisco in primo luogo alle caratteristiche di ordine numerologico. Fatto salvo, forse, l'uso di sei colonne a sostegno della parte centrale dell'edificio, qui mi riferisco a numeri di preteso valore simbolico "assoluto", o allusivi a speciali riferimenti alla storia ed all'architettura della prima Età cristiana. Quali il numero di colonne o dei pilastri – 4, 8 o 12 – a sostegno della copertura cupolata; o, tenuto conto dell'unità di misura localmente in uso, riferiti all'adozione di speciali lunghezze ed altezze od altro. Ed in secondo luogo alludo alle caratteristiche di ordine geometrico-proporzionale (rapporti "musicali" tra l'insieme e le sue parti, la pianta ottagonale o circolare – figure in parte considerate equivalenti – od altro) riscontrabili in alcune loro emblematiche architetture chiesastico-religiose.

E, in questo senso, è possibile che, come hanno rilevato molti studiosi, il tema della cappella-torre abbia

contenuti identitariamente peculiari dell'Ordine: ma ne va comunque interpretato il senso e la motivazione. Anche perché situazioni analoghe potrebbero essere individuate in altre situazioni e committenze. Mi riferisco all'interpretazione funzionale a cappella (per esempio ad Orvieto) di parti a torre dei palazzi papali medievali. Ma considerazioni analoghe potrebbero essere proposte anche per l'adozione, nell'edilizia dei Templari, di aule a due navate. Soluzione, questa, di cui si hanno esempi tanto nell'edilizia ospedaliera in generale, quanto in taluni edifici chiesastici germanici. Ma, per tornare al tema, è noto a tutti gli storici dell'architettura che già Krautheimer aveva sottolineato come tutta la concezione architettonica medievale fosse fortemente proiettata a proporre concetti di "similitudine" di ordine mentale ed intellettuale (dunque percepibile a livello colto) mentre appaia invece molto meno interessata a proporre somiglianze figurali dirette: come invece oggi ci sembra logico secondo il nostro moderno pensiero occidentale.

Ed è altrettanto noto che egli aveva anche già dimostrato come esistesse un vivace gioco di sponda che collegava tra loro più esperienze formali e spaziali anche connesse a matrici culturali e simboliche tra loro assai differenti. Come, nei casi che qui interessano ed ai quali accennano tutti gli studiosi del tema, le assonanze formali con edifici cristiani di Terrasanta – la chiesa della Natività a Betlemme, o, in ambito gerosolimitano, la chiesa del Santo Sepolcro, l'Anastasi, la Cupola della Rocca, od altro – i cui "modelli" non solo sono stati prescelti da molte altre categorie e tipi di "committenza laica" e "committenza religiosa" (però va detto che questa distinzione, se intesa nel senso odierno, non può sempre essere

applicata al Medio Evo), ma anche adottati in opere architettoniche di diversificata intenzione e destinazione funzionale: per fare un solo esempio l'ottagono cupolato (con differenziate risoluzioni tecniche) oltreché riferito alla chiesa della Natività, è stato adottato nelle cappelle palatine (per esempio ad Aquisgrana), nei battisteri (dall'Età costantiniana in poi), nei mausolei.

Ma non si deve poi nemmeno sottacere che anche questi speciali modelli figurali, tra i quali appunto quelli che si richiamano alle tappe simboliche dell'architettura paleocristiana, erano a loro volta già stati adottati non solo in episodi architettonici che in Terrasanta ed in Europa precedono l'Età paleocristiana; ma, sia prima che dopo, anche in ambiti geoculturali diversi da quelli sui quali si è innestata appunto tale tradizione. E qui si porrebbe il problema dei rapporti con architetture di matrice arabo-islamica, per esempio, guardando a speciali configurazioni di coperture voltate.

Voglio dire, e lo ripeto da più anni, che le somiglianze figurali, e persino tecniche, tra due opere architettoniche (ma ciò vale in generale: anche per i tessuti urbani), se intese di per sé stesse, sono elementi di giudizio ovviamente utili e necessari, però, a meno di eccessive ed astratte categorizzazioni, fattori certamente non sufficienti per definirne anche le affinità concettuali, né, tanto meno, l'eventuale, presunto, significato di effettiva appartenenza di ciascuna di tali opere ad una od altra categoria di riferimento.

Cosicché, secondo il mio punto di vista, mi appaiono più interessanti i percorsi di ricerca intrapresi nei più recenti congressi, tra i quali si iscrive autorevolmente anche questo, intesi a definire le caratteristiche delle iniziative edilizie intraprese dai

Templari in determinati ambiti territoriali italiani. Con particolare attenzione al senso ed alla sequenza cronologica delle scelte di localizzazione dei loro impianti. E non solo pensando al rapporto con le direttrici (viarie, fluviali, ecc.) di pellegrinaggio e traffico commerciale, ed alle strutture di varia destinazione funzionale e religiosa che vi si riferiscono, ma anche tenuto conto del grado di ruralità, o, se in aree cittadine, della preferenza per le parti meno abitate e periferiche, entro cui si andavano ad inserire quegli impianti.

Come nel caso dell'insediamento romano sull'Aventino e del suo privato porticciolo fluviale lungo il Tevere (a valle del centro più densamente abitato), o nel caso del borgo fortificato della Magione di Bagnoregio; di cui danno rispettivamente notizie sia Pistorino e Cristino, sia Romali.

In parte diverso, ma sostanzialmente analogo, è il ragionamento che hanno svolto, assai meglio di me e di questi miei frettolosi appunti, molti studiosi di storia dell'architettura militare medievale. Che, cioè, le configurazioni e concezioni delle strutture fortificatorie (ed il loro progressivo evolversi alla luce delle esperienze maturate nei diversi conflitti) che sino al XIII ed anche XIV secolo presidiavano vari luoghi di aree europee e non europee, cristiane e no, hanno tra loro molti punti in comune.

Sembra anzi esservi stato (e ciò mi sembra del tutto ovvio) un gioco di sponda (alludo, per esempio, all'impianto quadrangolare con torri – che però potrebbe addirittura rifarsi a precedenti tardo o post ellenistici – oppure alla sostitutiva introduzione del mastio) tra le varie origini e committenze; un gioco nel quale molto contava la specifica condizione (strategica, tecnica, topografica) dei luoghi ove eri-

gere queste strutture e dei materiali ivi più facilmente ed utilmente impiegabili. Rimandando la funzione della comunicazione simbolica, cioè la dichiarazione della propria "appartenenza" a questo od a quell'altro campo, ad ulteriori aspetti, certamente significanti, ma di secondo livello. Quali, ad esempio, taluni dettagli od elementi architettonici e "decorativi", o talune figurazioni scultoree ed araldiche, od anche, sotto altro profilo, il ricorso a speciali "apparecchi murari" ecc.

Era cioè diffuso e condiviso (in una "guerra" di conoscenze: oggi diremmo in una guerra di "know-how"), il livello evolutivo delle conoscenze tecniche specialistiche, salvo aggettivarne, se del caso, la "faccies". Per concludere passo quindi ad alcune brevi considerazioni: che tradurrò anche in interrogativi e ed anche nel suggerimento di ulteriori possibili piste di ricerca.

Un tema su cui molto si è insistito è quello del cosiddetto arco-diaframma. Indicandone l'eventuale rapporto con alcuni aspetti dell'edilizia cistercense e con i suoi ulteriori presunti sviluppi in alcune realizzazioni di edilizia mendicante (in altra occasione ho però dato una diversa interpretazione; sottolineando piuttosto, un po' in controcorrente rispetto alle convenzioni, le differenze tra architettura cistercense e mendicante). È stato anche proposto di individuarne i lontani precedenti in alcuni esempi dell'edilizia tardoantica occidentale ed orientale, oppure, limitatamente all'età medievale, ad opere architettoniche italiane del secolo XI circa.

Di massima leggendo comunque tali dati in una larga chiave "tipologico-formale", nella quale confluirebbero realtà architettoniche che a me sembrano tra loro differenti; oppure interpretando la

sequenza di archi-diaframma come scelta di cadenzamento ritmico dello spazio interno. Mi pare che il problema possa essere posto in modo diverso. Mi preme cioè sottolineare che l'arco-diaframma non è tanto una cifra "stilistica", quanto, invece, una soluzione primariamente tecnica: la risposta alla duplice esigenza di realizzare da un lato una facile ed economica (tenendo in conto molti risvolti del parametro economicità) struttura a tetto ligneo a due falde; e, dall'altro lato, e ciò in riferimento ai casi di vani di una certa lunghezza, assicurare la stabilità (come nelle "costruzioni" con le carte da gioco!) di sistema dell'insieme edilizio: che è antichissima sapienza di mestiere.

Così l'arco-diaframma è stato impiegato ogni qual volta è sembrato parametro prioritario la maggiore semplicità ed economicità costruttiva, e la facilità di sostituzione (per sostituzione di parti ammalorate, per crolli conseguenti ad incendi, od altro) della struttura del tetto. E ciò indipendentemente sia dalla funzione cui il vano debba esser destinato (aule di varia funzionalità: chiesastica, assembleare, conviviale, ospedaliera, produttiva, di magazzinaggio ed anche, in età moderna e contemporanea, di carattere industriale, ecc.).

Sono peraltro ben conscio che in architettura ogni soluzione viene adottata cogliendone anche le molte ulteriori opportunità; vale a dire sfruttando sapientemente la capacità, insita in quella soluzione, di dare risposte a più di un ordine di problemi. Così è certamente vero che la sequenza degli archi-diaframma costituisce anche una cadenza ritmica dello spazio architettonico: per lo meno, a livello generale, delle sue zone alte. Anche se, almeno nel già citato esempio di Santa Maria *in Capita* gli archi diaframma si ap-

poggiano a sostegni laterali che giungono sino a terra (è forse, come anche in casi stranieri, una semplificata applicazione alla copertura lignea del sistema a volta cerchiata?).

Comunque, è piuttosto nel sottile gioco strutturale-decorativo delle componenti fisiche dell'arco-diaframma (profilature dell'arco, forma di appoggio – mensole od altro – alla muratura, ecc.) presente in un determinato edificio, dunque non nell'arco-diaframma in sé e per sé, che è possibile coglierne le valenze stilistiche; e, conseguentemente, il gioco delle assonanze e dei rimandi stilistici e cronologici. Di qui una riflessione ed un interrogativo. Tanto l'edilizia templare quanto quella cistercense (ma anche di altra natura e committenza) hanno dato luogo alla realizzazione di aule ed edifici destinati all'accoglienza ed al lavoro (grangie, magazzini agricoli e portuali, ecc.).

Secondo le risultanze (documentario-statistiche) di vari storici dell'architettura medievale³, l'uso dell'arco-diaframma compare in ambito laziale-abruzzese all'incirca alla metà del XIII secolo.

Cosicché, e proprio rifacendosi a questa datazione, Romalli conclude che quella soluzione tecnica deve esser posta in rapporto con il diffondersi dell'attività edilizia degli Ordini mendicanti (da alcuni storici stranieri talvolta definita, ma per me impropriamente, come "gotico ridotto").

Ma proprio tenendo conto di quelle risultanze e dell'interpretazione che, con intelligenza critica e correttezza di metodo, ne dà appunto Romalli, riterrei necessario aprire anche una diversa pista di ricerca; che espongo sotto forma di domanda.

Perché sino a quel momento non si era adottata la soluzione dell'arco-diaframma o delle sue prossime

varianti strutturali? Forse perché solo in quella fase era apparso utile e necessario ampliare la dimensione dei vani da realizzare, aumentandone la lunghezza e dunque rendendo necessario il ricorso a strutture di controventamento interno e di sostegno ritmico della copertura?

E conseguentemente, qualora questa ipotesi fosse confermata, perché ciò è accaduto allora e non prima?

Note

¹ Conferenza tenuta al Rotary Club di Vasto il 20 marzo 2004.

Ritorno o permanenza dell'antico nell'architettura federiciana

Tra i tanti temi di riflessione che suggerisce la complessa figura culturale di Federico II, vi è anche quello di indagare se, ed eventualmente in quale misura, nella produzione architettonica di sua committenza possano essere individuati elementi che abbiano un qualche riferimento al mondo “antico”¹. E se, inoltre, la loro eventuale presenza si ponga come fattore innovativo rispetto alle consuetudini del suo tempo.

Tema di indagine, questo, che in fondo si inquadra, e ne è una parte, nel più vasto e generale problema di stabilire l'esistenza di vere componenti “antiche” (non solo in senso “classicistico”), nella politica culturale promossa dallo svevo: nelle arti figurative, nella letteratura, nelle formule della diplomazia amministrativa e giudiziaria, nelle conoscenze di ordine tecnico e scientifico, e via di seguito.

Ma, riferito all'architettura, il problema assume connotazioni particolari delle quali si deve tener conto non sottovalutandone l'incidenza e l'importanza. In-

fatti la genesi ed il divenire di un'opera architettonica, oltretutto, (così come avviene anche per tutte le altre opere) essere condizionata dalle intenzionalità della committenza (sotto più profili: dalla scelta del tecnico progettista in funzione di una peculiare strategia culturale, al quadro di riferimento simbolico prescelto, al tipo ed alla qualità degli esecutori, all'impegno economico previsto ecc.), assai più di ogni altro prodotto culturale ed artistico, è fortemente condizionata anche da incisive componenti di ordine sociale, funzionale, geografico, climatico.

E, non meno significativamente, dalle condizioni del luogo. In quanto ogni opera di architettura è sempre il prodotto ed il frutto della compresenza e partecipazione di più competenze e di più operatori e cioè, prodotto corale ed oggettivata convergenza di un concerto di figure e di eventi tra loro strettamente correlati. È, insomma, il risultato di un complesso equilibrio tra più istanze e forze spesso anche tra loro conflittuali.

Per quanto concerne il tema che qui intendo sviluppare, cioè la eventuale persistenza o, al contrario, il “ritorno”, nel sistema culturale che connota l’architettura di committenza federiciana, di elementi che si collegano alla cultura del mondo “antico”, occorre innanzitutto intendersi proprio sul concetto di “antico” riferibile alla cerchia dell’imperatore svevo². È noto, infatti, come attorno alla corte di Federico II gravitassero figure appartenenti a più e differenti ambiti culturali, etnici, religiosi, filosofici. Quella corte era cioè in collegamento, sia diretto che indiretto, tanto con un passato “occidentale”, quanto con un passato “orientale”.

Il primo, quello “occidentale”, che si riallacciava all’Età romano-imperiale per il tramite della cultura tardoantica e paleocristiana e dei loro rispettivi sviluppi; il secondo che era connesso con le matrici di tipo bizantino, con il mondo arabo-islamico, e con altre componenti mediorientali.

Tutto ciò propone un quadro che già di per sé stesso è assai composito, e che risulta complicarsi ulteriormente se si tiene conto delle valenze di ordine generale che sotto più profili intervenivano ad aggettivare e, per così dire, “colorare” le attività dei vari settori ed ambienti di corte.

Per rimanere agganciati al tema qui prescelto, cioè l’analisi della produzione architettonica di committenza federiciana, non è stato ancora ben chiarito il grado di autonomia o dipendenza tra l’architettura, appunto federiciana e le nuove correnti del pensiero politico, tecnico, artistico, che, a quel tempo, interessavano ed influenzavano il mondo dell’architettura che si andava realizzando in Italia: dagli sviluppi duecenteschi dell’architettura cistercense, alle prime prove dell’architettura mendicante, alla produzione

architettonica di ambito crociato o mediorientale, alle componenti europee settentrionali, agli influssi arabo-islamici che, soprattutto in Italia meridionale ed insulare, ma non solo lì, aggettivavano comunque molte delle architetture italiane del tempo. Componenti, queste, molte delle quali, eventualmente con declinazioni localistiche, è dato percepire in varia misura e combinazione nell’architettura federiciana³. L’argomento è troppo vasto per essere qui convenientemente affrontato: anche per il grandissimo numero di opere edilizie realizzate dalla corte federiciana⁴. È dunque necessario, ed opportuno, ridurre drasticamente l’ampiezza del tema; sperando, con ciò, di pervenire ad una maggiore chiarezza di esposizione dei pur tuttavia numerosi argomenti che, ad ogni modo, dovranno essere sviluppati. Parto da questa premessa metodologica: l’antico cui qui mi riferisco per esaminarne persistenze o ritorni, cioè persistenze o “rinascenze”⁵, è principalmente quello di tradizione romano-imperiale. Un antico, dunque, ideologicamente ristretto alle sole componenti occidentali. Il che, peraltro, rende solo di poco meno complesso il tentativo di stabilirne le connessioni con il mondo federiciano.

Le biografie più celebri, quella ormai classica del Kantorowicz⁶ e quella, successiva, dell’Abulafia⁷, tendono sempre a mettere in rilievo la versatilità e l’eclettismo della formazione culturale di Federico: anche riflessa negli ambienti della sua corte. In particolare, il primo dei due biografi da un lato riconosce quanto la componente aritmetica federiciana debba al Fibonacci (e, per suo tramite, al pensiero arabo ed indiano), dall’altro lato sottolinea l’intento politico, tutto occidentale, che si ravvisa nella nomina di Pier delle Vigne ad estensore (*logoteta*) dei

testi cancellereschi. Pier delle Vigne: un funzionario le cui formule stilistiche, scrive Kantorowicz, «sarebbero irreali e vuote senza la realtà dell'imperatore che gli stava alle spalle, guidandogli in segreto la penna»⁸. In quanto, egli sostiene, con quella nomina era possibile all'imperatore comunicare e proclamare i suoi voleri le sue scelte (una vera e propria *ars dictandi*) avvalendosi di un latino ufficiale che appariva solidamente ancorato alla tradizione dell'antico e che altri funzionari di corte non erano in grado di adoperare. Ed è questo un indizio certo della volontà dell'imperatore di forzare, ai fini di una ideologica legittimazione politica, e conseguente rivendicazione dell'eredità di tale legittimità, l'elemento dell'adozione di quell'antico in chiave di "Roma". Dunque, poiché con "Roma" si intendeva «così Giulio Cesare e Augusto come Costantino il Grande»⁹, Federico si poneva di fatto nella medesima linea programmaticamente ideologica di quella *renovatio imperii* che già Alcuino aveva delineato per Carlo Magno.

Di segno del tutto diverso è invece la posizione dell'Abulafia: che parla di Federico con vena provocatoria. L'imperatore, secondo il suo giudizio, è un «intellettuale che desiderava approfondire concetti orecchiati e mutuati in un fuoco d'artificio di inesattezze»¹⁰. Cioè, ed è quanto qui interessa, con riferimenti all'antico del tutto estrinseci e superficiali.

Dunque, per riassumere, per Kantorowicz la politica culturale di Federico II sarebbe stata marcata da precise e colte intenzionalità; per Abulafia, al contrario, con le scelte federiciane ci troveremmo di fronte a diletterantismo e superficialità. È questa una ennesima prova della sconcertante ambivalenza e contrapposizione di giudizi che sono stati espressi

dagli studiosi sullo svevo: perfino per quanto concerne uno degli aspetti più studiati della cultura dell'imperatore e della sua corte. Dunque, non deve stupire se anche a chi si occupa di architettura federiciana (ambito assai meno studiato rispetto a quelli di altri settori del mondo federiciano) il quadro d'insieme di tale produzione risulti alquanto complesso e forse confuso.

Nell'insieme degli studi avviati dal gruppo del Warburg Institut, il Panofsky prima, poi, soprattutto, il suo allievo Adhemar¹¹, mettevano in evidenza come, nell'Europa settentrionale, prima le ricerche architettoniche dell'Età ottoniana poi, e siamo al XIII secolo, gli scritti di Jacques de Vitry, spingessero per un verso al ripudio della tradizione più recente, per altro verso al rigetto della versione "pagana" della tradizione classica. In quest'ottica l'architettura sviluppata dalla metà del XI secolo e sfociata nel primo Gotico, si sarebbe progressivamente e simultaneamente liberata dagli elementi e dai sistemi decorativi di tradizione antica.

Così, risultando accreditata la sotterranea ed implicita linea di giudizio sul valore innovativo di quella produzione architettonica. E ciò tanto sotto il profilo del precisarsi di nuove istanze funzionali che spingevano la ricerca tipologica e strutturale verso nuovi obiettivi e nuove soluzioni, quanto, anche, sotto il differente, ma correlato profilo, della definizione di nuovi codici linguistici e figurativi.

Queste osservazioni restano valide in generale, ma ancor più in riferimento all'Europa centro-settentrionale laddove le componenti delle tradizioni locali, ed in particolar modo i saperi e la cultura materiale delle maestranze endogene, erano meno collegate alle memorie dell'antico. Laddove cioè, e

ne è conferma tanto il sistema culturale del mondo cluniacense e su banda opposta quello del mondo cistercense¹², l'accoglimento o il rigetto dell'antico si configuravano come operazioni di tipo "colto". Ma le osservazioni del gruppo del Warburg appaiono meno pertinenti in peculiari ambiti nei quali, come già nella Francia meridionale e soprattutto in molte parti della Penisola italiana e specialmente nelle aree centro-meridionali, con la presenza e permanenza dell'antico bisognava in ogni modo fare i conti. Dunque, per quanto attiene ai dati del problema qui posto, cioè se, e in che misura, nel sistema federiciano il rapporto con l'antico si ponesse come dato di recupero cosciente o come elemento di continuità localistica più o meno consapevole, conviene spostare l'analisi su di un piano in parte diverso.

È pertanto opportuno osservare che se, da un lato, a partire dal terzo o quarto decennio del XIII secolo, affiorano, in architettura, istanze decorativistiche, d'altro lato nell'architettura cistercense di quel tempo ed anche in quella, allora nascente, degli Ordini mendicanti, tali istanze risultano fortemente contenute. Nelle opere architettoniche di questo ambito di committenze, la qualità doveva poter emergere da un rigoroso e lucido ricorso alle leggi della cultura numerico-proporzionale: anche per le componenti simboliche ad essa riferibili.

Così si puntava alla commisurazione ed essenzialità delle varie parti ed alla perfezione esecutiva delle membrature e di tutti gli altri elementi. Insomma, in Europa vi erano due principali e parallelamente compresenti linee di tendenza: l'una attenta al rigore ed all'austerità (peraltro austerità relativa), l'altra più aperta ad accogliere anche istanze e pulsioni della figurazione immaginifica e fantastica.

Dunque, aperta ad una libera sintesi di codici culturali anche eterogenei: tanto più se adottabili mediante un processo di metabolizzazione in credute componenti localistiche. E ciò, ed è quanto qui interessa sottolineare, appare evidente nelle aree sicula e campana ove maggiormente si svilupperà l'architettura federiciana.

Se varie componenti, da quella normanna a quelle di derivazione cistercense, entrambe in essa presenti assieme anche ad altre, hanno avuto direttamente o indirettamente qualche riconoscibile effetto nell'architettura federiciana¹³, certo questo effetto non poteva cogliersi che in rapporto ad un processo combinatorio: in chiave di ricerca stereometrica dell'insieme, in direzione delle scelte di alcuni dettagli (ad esempio: capitelli "a *crochet*", elementi architettonici con stilemi derivati dal linguaggio degli ordini), o mediante l'impiego di speciali elementi scultorei. Insomma numero, proporzioni, evidenza stereometrica dei volumi, perfezione esecutiva dei tracciamenti e delle singole parti dei manufatti (ad esempio il frequente uso di bugnature con profili ben delineati e taglienti, isometria ed anatisi degli elementi lapidei, ed altro ancora) sono gli elementi che caratterizzano, e dunque connotano, l'architettura federiciana e ne rivelano, sottilmente, la complessità e pluralità delle matrici culturali. Ma, e non si deve sottacere tale risultanza circostanziale, medesimi risultati si colgono, oltreché, come detto, nelle architetture italiane di committenza diversa da quella federiciana, anche nelle architetture di ambienti di diversa matrice geoculturale: e tanto nell'ambito della cristianità mediorientale (in Armenia, o in Siria, nelle componenti cristiano-crociate ecc.), quanto nelle architetture del mondo arabo-islamico.

mico¹⁴. Cosicché le giù indicate caratteristiche sintattiche e morfologiche che caratterizzano le opere architettoniche di committenza federiciana, che ad esse attribuiscono astratta maestosità e fascino misterioso, non possono essere addotte a prova del diretto appello, di tali opere, ai canoni esplicitamente derivati dall'antichità classica.

Tali caratteristiche sono infatti piuttosto da riferirsi alle segrete e misteriose vie lungo le quali si incamminava quella cultura scientifico-filosofica che si rifaceva sì all'antico, ma passando per il tramite selettivo ed interpretativo tanto del mondo bizantino quanto di quello arabo: in questo secondo caso pensando ad Alhazen, Avicenna, Averroè ecc.

In altri termini, quelle caratteristiche sono il prodotto e l'espressione architettonicamente reificata di una cultura ad un tempo ottico-fisica, numerico-geometrica, astrologica, e simbolica, che è tipicamente medievale. E della quale, essendovi immersi, erano partecipi, interpreti e promotori, più figure, tanto appartenenti al livello "alto" dei vertici culturali e scientifici, quanto a quello più "basso" e popolare. Per quanto si riferisce al nostro caso, del livello alto che caratterizzava gli ambienti della corte federiciana, erano principali esponenti il matematico Leonardo Fibonacci¹⁵, figura centrale delle scienze matematiche medievali o il filosofo ed astrologo Michele Scoto. A loro volta, questi, in connessione con personaggi come il Grosseteste, Tommaso d'Aquino, od altri protagonisti della cultura mendicante.

Mentre, con riferimento all'ambito promosso dal sistema federiciano, del livello "basso", o popolare, cioè quello del mondo dei mestieri della produzione edilizia, erano espressione le maestranze locali. Che comunque, per esempio con la realizzazione dei det-

tagli, tanta parte hanno avuto nella declinazione aggettivante delle architetture federiciane. Ma sempre a tale proposito conviene sottolineare che anche la cultura materiale di quelle maestranze, cioè il bagaglio dei loro saperi tecnici, si riagganciava a più esperienze. Sia di lontane origini forse tardoclassiche (i principi su cui quelle maestranze si basavano per tracciamenti, può esser fatta risalire ai dettami dei gromatici?), sia anche di meno antica o più recente acquisizione. Mi riferisco al ricorso a tecniche introdotte da ambienti esterni (di tradizione longobarda – in questo caso, per esempio nell'uso di talune unità di misura o di costo – oppure di matrice franco-normanna, o di importazione orientale ecc.). Tesi, queste, che sono state sostenute od avanzate da più studiosi. In quanto, è stato osservato, in ragione del suo collocarsi tra Antichità e Rinascimento, «il Medioevo è stato di cruciale importanza nel processo non solo di formulazione di nuovi motivi iconografici, ma anche di adattamento alle nuove realtà [...] di quelli pagani esistenti»¹⁶. In sostanza appare difficile tracciare «una linea netta di discendenza dall'antichità occidentale al Medioevo tale che ci consenta di distinguere le sopravvivenze dalle riprese». E tanto più in aree come l'Italia meridionale e la Sicilia, proprio quelle dove sono situate le principali realizzazioni federiciane, nelle quali erano presenti componenti tra loro integrate.

Non è emblematico il caso siciliano, ove «l'esempio esotico della Sicilia araba e bizantina era sempre a portata di mano»¹⁷. Ma, proprio in riferimento alle architetture di committenza federiciana, appare difficile tracciare quella linea di netta demarcazione tra preesistenze tradizionali ed elementi di innovazione anche per altre considerazioni.

In quelle opere, oltre ai già ricordati referenti bizantini (che rinviano a sviluppi del Tardoantico?) sono infatti compresenti e rilevabili sia elementi già noti nella tradizione romanica, questa a sua volta permeata di echi (o “sapori”?) classicheggianti, sia, anche, i nuovi apporti della cultura del Gotico¹⁸. Il tutto in una sintesi unitaria di linee diverse e tuttavia tra loro strettamente intersecate: dunque difficilmente distinguibili e scindibili l’una dall’altra.

A questo punto, per entrare meglio in argomento, conviene passare all’esame di alcune opere che meglio si prestano come esempi emblematici del rapporto con l’antico eventualmente individuabile nelle architetture federiciane. Non si può non partire dalla celeberrima porta trionfale di Capua perché essa svolgeva un ruolo preminente nel programma politico simbolico dell’architettura dell’imperatore. Ne fa fede Riccardo da San Germano segnalando come evento importante la procedura seguita nell’approvazione del progetto della porta. Cioè la circostanza che Federico «*manu sua propria consignavit*»¹⁹ tale progetto: con ciò esplicitamente e personalmente approvandone le caratteristiche tecniche e formali.

Effettivamente non si conoscono altri casi di simile procedura. Infatti, in altri importanti progetti (tra i quali lo stesso progetto di Castel del Monte) l’imperatore aveva ordinato e preteso di essere informato personalmente delle decisioni prese dai rispettivi progettisti e dell’andamento dei lavori: senza però che per quei casi i cronisti abbiano mai adottato la esplicita dizione *manu sua propria consignavit*. La porta trionfale di Capua fu eretta tra il 1234 ed il 1239 come segnale politico del confine (ingresso e uscita) del regno meridionale²⁰.

L’opera risultava composta da più elementi. La porta vera e propria, a carattere classicheggiante, era rinserrata da due torri (questa tipologia rinvia a consuetudini difensive anche tardoantiche) su base fondativa ottagonale, ma con sviluppo in altezza di forma cilindrica.

Il raccordo tra la base ottagonale ed il cilindro è ottenuto mediante superfici prismatico-piramidali, secondo un tema linguistico-sintattico che compare anche nella torre di Caserta Vecchia. Le varie linee di intersezioni terminano verso il basso con riccioli decorativi. La porta, vero e proprio arco trionfale²¹, era corredata ed arricchita da un importante complesso scultoreo, come gli archi trionfali della tarda romanità, e da iscrizioni in latino. L’uno e le altre con evidenti accenti simbolico-politici.

Già questa sommaria descrizione permette di rilevare la complessità architettonica e concettuale di quest’opera. Nell’impianto architettonico sono infatti echeggiate molteplici e diversificate esperienze. Alcune di evidente matrice imperiale occidentale (tardoromana, poi carolingia, ottoniana – qui per esempio nell’uso della sovrapposizione di volumi prismatici e cilindrici – ecc.); altre che richiamano schemi bizantino-romani (porte bizantine della cerchia di Roma) altre ancora nelle quali si individuano assonanze con le architetture di area siriana o con quelle dei castelli crociati. È stata inoltre notata anche la consonanza della porta di Capua con la porta orientale del Qaṣr al-Ḥayr di Damasco²². Mentre, per quanto attiene all’apparato decorativo, architettonico e scultoreo, l’uno e l’altro essenziali e quindi inscindibili dal contesto generale dell’opera, esso rinvia a componenti complesse ed ancora una volta assai articolate. Tra le quali si individuano

ascendenze ed assonanze con il Nordafrica e l'Asia minore di Età romana o protobizantina (da Traiano a Costantino, a Giustiniano; anche in versione ravennate), e con gli ambienti palatino-carolingi (ad Aquisgrana le sculture dello scrigno aureo ed argenteo così come le decorazioni dell'ambone), ma anche con tradizioni figurative presenti in opere di impronta localistica, cioè campana. Tra le quali ultime, assieme ad altre, potrebbe essere ricordata la cosiddetta tomba della Conocchia (situata non lontano da Capua). Localmente si sarebbe cioè sedimentata una tradizione figurativa, fatta propria e metabolizzata nell'immaginario delle maestranze locali; cui appunto si connetterebbe l'apparato scultoreo della porta di Capua.

Ed è proprio la complessità dei riferimenti, e delle connesse diversificate matrici culturali ed artistiche cui essi rinviano, a suggerire prudenza nel riconoscere alla porta federiciana chiari caratteri classicheggianti: per lo meno nella chiave filologicamente lessicale cui molti studiosi pensano di attenersi. Più condivisibile mi sembra invece la posizione di chi coglie nella porta, ed in special modo nel suo apparato scultoreo, un generico valore "antichizzante".

Perché questa forma di approccio critico trova interessanti assonanze con l'impressione, tradotta in disegno, che dell'opera aveva avuto Francesco di Giorgio nel tardo Quattrocento²³. Il linguaggio adottato nell'opera mi appare infatti una sorta di rispecchiamento, in chiave architettonica, di quel latino cancelleresco appunto "antichizzante", che aveva adottato Pier delle Vigne; il quale, dato interessante, si era formato in ambiente campano.

Dunque, potrebbe non essere soltanto una accidentale coincidenza il peculiare linguaggio prescelto per

qualificare quest'opera architettonica: che, per l'appunto, è stata pensata e realizzata proprio a Capua. Anche perché, tra tanti nessi e significati allegorici o simbolici attribuiti all'insieme ed ai singoli elementi della porta di Capua, vi è anche quello che legge la figura scultorea inscritta in uno dei medaglioni collocati al di sotto della figura dell'imperatore come l'immagine di un giudice: che potrebbe essere proprio Pier delle Vigne.

Senza entrare qui nel merito e nell'attendibilità di questa "lettura", che altri con più competenza della mia hanno discusso e valutato, resta comunque significativa la circostanza che questa interpretazione sia stata più volte avanzata: perché è un ulteriore argomento che pone in luce la complessità dei riferimenti sottesi dalla porta federiciana di Capua. La quale, e questo è quasi lapalissiano, è stata pensata e progettata per essere immessa in un contesto territoriale del tutto speciale; anche ricco di persistenze architettoniche e scultoree appartenenti all'immaginario "antico"; ma localmente considerate come elementi di un "presente" cui riferirsi ed agganciarsi. Vale a dire che il radicamento nella cultura locale "attuale" ben si saldava con i significati politici che, proprio con la realizzazione della porta di Capua, Federico II intendeva rendere evidenti: la doppia valenza della sua figura di imperatore (in una pretesa ed ideologica continuità con l'impero romano) e di sovrano del regno meridionale.

Ma, così stando le cose, non ritengo si debba sopravvalutare il senso dei possibili riferimenti della porta alla "antichità": se intesi, quei riferimenti, in senso filologico. Non mi sembra, infatti, che in quell'opera sia stata superata, con deliberato ed innovativo intento filologico, la tradizionale "allusione" ad una

“Roma” convenzionale che, anche prima di Federico, era presente nelle scelte culturali ed artistiche della corte di Carlo Magno e, successivamente, anche in quelle degli architetti e scultori romanici francesi (Autun, Cluny, Chartres, Provenza ecc.). E che, appunto, traspare anche in ambienti meridionali²⁴.

Intendo dire che quella richiamata a Capua è ancora, e pur sempre, una “Roma” allusiva, percepita e proposta come orizzonte ideale ed ideologico dell’impero federiciano e non come preciso ed oggettivo referente storico. Del resto, lo aveva acutamente messo in evidenza Krautheimer: a quei tempi ogni riferimento ad un modello era più di ordine concettuale e mentale che non ricerca di effettiva somiglianza oggettiva²⁵. Ciò che importava era appunto il referente mentale ed ideologico di quella “Roma”: della quale, dunque, si potevano e volevano utilizzare vestigia e frammenti. Sia in un contesto di scelte di genere antiquariale e collezionistico, sia, anche, in quello di persistenze localistiche che, pensate come dati “attuali”, autorizzavano libertà e sincretismi interpretativi²⁶.

E di questo atteggiamento si hanno molti esempi proprio in Italia meridionale. Ne ricordo alcuni. In primo luogo i citatissimi capitelli del Museo di New York provenienti dalla città pugliese di Troia. Nei quali protomi umane e foglie d’acanto, queste di impianto antico, si saldano tra loro in una sintesi che è tutta medievale e non classica.

In secondo luogo vari elementi del pulpito di Bionto. Infine, per rientrare proprio nell’ambiente federiciano, i cornicioni della cattedrale di Foggia, le mensole del castello di Lagopesole.

Tutti esempi, questi, ai quali è facile e logico pensare in riferimento al capitello proveniente proprio dalla

porta di Capua e conservato presso il Museo Nazionale Campano²⁷.

Passo ora ad esaminare altre due opere architettoniche federiciane; anch’esse, in genere, considerate in rapporto stretto con l’antico: Castel del Monte ed il castello di Prato. Opere spesso accomunate o paragonate tra loro non solo in relazione alla prosimità temporale della loro rispettiva realizzazione, ma anche per la somiglianza o consonanza di taluni loro elementi. Somiglianza o consonanza che, a mio parere, non può però essere poi spinta molto oltre la eventuale confrontabilità tra i portali principali dei due castelli.

Non si può infatti trascurare la serie di dati costitutivi e caratterizzanti che distinguono nettamente le due opere. Sia i materiali costruttivi rispettivamente impiegati (pietra tufaceo-calcareo di colore caldo in Puglia, pietra di intonazione biancastra e decorazione bicroma a fasce bianche e verdi in Toscana), sia la configurazione planimetrica e volumetrica (su pianta ottagonale con torri anch’esse su matrice ottagonale, a Castel del Monte, su pianta rettangolare e con torri di pianta diversificata, quadrata e pentagonale, a Prato) rendono le due opere decisamente diverse l’una dall’altra. Inoltre, molto diversa è stata l’attenzione loro rispettivamente riservata dall’imperatore.

Per quanto concerne Castel del Monte sappiamo infatti che il 29 gennaio 1240 Federico scrive (fa scrivere dalla sua cancelleria) una famosa lettera al giustiziere Riccardo da Montefusco²⁸ per incaricarlo di predisporre quanto necessario per l’opera. Qualunque sia il senso della lettera²⁹, è comunque evidente il forte interessamento mostrato da Federico per questo suo tanto celebrato castello pu-

gliese (con notazioni simboliche, o numerologiche, o astrologiche ecc. e che poi, nei fatti, è stato caratterizzato da eventi sfortunati) del quale ancora si discute la intenzionalità funzionale (caccia e svago? Altro?). Non altrettanto, invece, è documentato per il castello di Prato. Che, almeno dal punto di vista strategico, avrebbe forse potuto apparire di maggiore importanza agli occhi di Federico.

E la circostanza dell'assenza di un preciso e documentato interesse assume special rilievo se si tiene conto che per altri castelli strategicamente importanti, sia di nuova costruzione, sia fatti oggetto di massicci rifacimenti (nella cronaca di Riccardo da San Germano si citano, tra gli altri, Gaeta, Napoli, Trani, Bari, Brindisi ecc.), l'attenzione diretta dell'imperatore risulta invece ben documentata.

Nei *Diurnali* di Matteo Spinelli da Giovinazzo, è riportato che nel caso della ristrutturazione del castello di Trani: «Alli 20 di detto mese (marzo 1249, n.d.r.) venne l'imperatore à vedere la fabbrica dello castello»; e che, nell'ottobre dello stesso anno, «lo dì di Santo Simone et Luca l'imperatore venne allo castello del Monte»³⁰. Ed analoghi episodi di personale interessamento dell'imperatore si hanno per il palazzo di Foggia e per altri castelli siciliani.

Ma, per tornare agli elementi di possibile confronto, è indubbio che, come già anticipato, vi siano forti affinità stilistiche tra i portali dei due castelli. Al punto che, ma l'ipotesi ad oggi non è stata confermata da prove certe, si è pensato ad un medesimo progettista: facendo, in tal senso, addirittura il nome di Nicola d'Apulia. Perché ne è documentata la presenza a Lucca attorno al 1240: da dove, in seguito, si è spostato a Pisa realizzando il famoso pulpito nella cattedrale.

Ad ogni modo, anche lasciando da parte la questione di questa possibile paternità, resta indubitata l'affinità architettonica dei portali dei due castelli. Il che è un prezioso indizio per analizzare se, ed eventualmente in che misura, gli elementi del linguaggio architettonico adottato in entrambi i casi possano essere fatti rientrare in un quadro culturale di rinascita o, invece, di sopravvivenza dell'antico.

Questo tema si suddivide in due distinti ordini di argomentazioni. Da un lato stanno i problemi connessi con la matrice geometrica e numerico-proporzionale degli impianti planimetrici e volumetrici, dall'altro lato stanno le tematiche relative alle caratteristiche linguistiche e formali che aggettivano, caratterizzandoli, gli elementi architettonici e decorativi dei due castelli.

Per quanto attiene al primo ordine di problemi, non sarà inutile sottolineare che almeno il castello di Prato presenta affinità ed apparentamenti con altri castelli: non solo, ovviamente, federiciani (pugliesi e siciliani), ma anche di ambito nordafricano e medio-orientale (crociato o islamico).

In questo secondo caso sottolineandosi, da parte di alcuni studiosi, l'eventuale influenza che proprio l'esperienza crociata (per quanto, come sappiamo, controversa e problematica) potrebbe aver avuto sulla cultura tecnico-castellare imperiale. Ma anche su questo piano occorre muoversi con prudenza. Perché, a loro volta, i castelli crociati ed islamici di ambito mediorientale o nordafricano sembrano richiamare ascendenze ed esperienze bizantine: cioè, risalendo ancora all'indietro nel tempo, matrici tardoromane.

Perché «prima ancora delle Crociate, gli Arabi, impadronendosi di molte posizioni strategiche del Me-

diterraneo, utilizzarono le fortezze bizantine e ne presero i modelli»³¹.

Vi sarebbero, cioè, fondate ragioni per individuare nei castelli federiciani, ed anche in quello di Prato, soluzioni che sembrano perpetuare nel tempo una tradizione “antica”; magari attraverso il filtro arabo. Ma per Castel del Monte non è facile individuare chiari apparentamenti tipologici né con edifici islamici³², né con altri, cronologicamente prossimi o preesistenti, esempi europei. Dunque, per valutarne le possibili ascendenze “antiche” occorre passare ad altro ordine di considerazioni; cioè alla matrice geometrica e proporzionale cui tutti i castelli federiciani, e dunque anche quel celebre edificio, devono il loro impianto planimetrico e volumetrico.

Mi riferisco alla consistente presenza, nell’elaborazione progettuale di ciascuno di essi, della utilizzazione del tema del quadrato. Tema che, per la verità, è spesso presente nella progettualità medievale (anche di ambiti né italici né esplicitamente aspiranti all’aggancio alla “antichità”), che potrebbe trovare affinità con le tematiche di ascendenza vitruviana: forse rintracciabili ad Aquisgrana e comunque ben conosciute in ambito cluniacense e presenti anche nel quadro della cultura costruttiva cistercense.

Il circuito dei collegamenti con il mondo antico si chiude così riunendo tra di loro due diversi percorsi: l’uno caratterizzato dalla continuità dell’esperienza tecnica, l’altro dal programmatico recupero di una antichità imperiale nel filone che arrivava alla corte federiciana provenendo dalla corte carolingia di Aquisgrana.

Ed è in questo quadro che conviene analizzare e confrontare i portali dei due castelli di Prato e di Castel del Monte.

Un primo elemento di consonanza è la circostanza che, ambedue i casi, i portali sono caratterizzati dalla presenza di un sistema architravato e cuspidato sostenuto da lesene entro le quali è situata la vera e propria apertura. In entrambi i casi sembrerebbe cioè richiamata, sia pure alla lontana, la soluzione romana (“antica”) dell’ordine architettonico architravato che inquadra l’arco. Ma ad un esame più attento l’impressione generale della effettiva e letterale analogia dei due portali con questa soluzione “antica” viene fortemente ridimensionata.

E ciò anche nel caso del portale di Castel del Monte che, tra i due castelli, è quello nel quale maggiori sono le suggestioni in senso “antico”. Infatti il richiamo all’antico non può esser trovato che in alcuni elementi: le lesene scanalate secondo l’uso antico: i capitelli con foglie che alludono all’ordine corinzio (ma il Bertaux ne indica l’appartenenza al tipo cosiddetto “ad uncino”); la trabeazione nella quale compaiono mensole a modiglioni che sostengono il sistema di cornice aggettante e sottocornice a rosoni: il profilarsi in aggetto della trabeazione in corrispondenza dei capitelli delle lesene (reminiscenza di soluzioni del II secolo ed oltre). Ma al di sopra della cornice la possibile allusione ad un frontone con timpano non trova poi puntuale conferma nella soluzione adottata: come risulta dai seguenti elementi. Tutta la profilatura dei lati inclinati a costituire una sorta di timpano (un falso timpano) si imposta ad una quota assai più alta di quella della trabeazione, e la differenza di quota è colmata da una lesena che poi si inclina a disporsi parallelamente ai lati inclinati. I quali, oltre tutto, hanno una terminazione orizzontale in corrispondenza dell’attacco della lesena. Al di sopra del falso timpano è

inoltre presente una cornice di riquadro a forma rettangolare il cui lato superiore funge da base di appoggio della soprastante finestra gotica. E vi sono anche altre differenze rispetto al tema "classico" suggerito. Al di sotto della trabeazione l'arco, non proprio semicircolare, si trova spostato in basso e dà luogo ad un sistema lunettato i cui dettagli (colonnine, cordonature, cornici, mensole leonine, tipo di apparecchiatura lapidea ecc.) richiamano soluzioni gotiche francesi.

Tutto ciò, mi pare di poter concludere, mette quindi in evidenza che il rapporto con l'antico non va oltre il grado di un "suggerimento" o di una allusione. E, dunque, tanto la sintassi quanto il lessico degli elementi architettonici di questa parte dell'edificio sembrano appartenere alla cultura medievale cioè al modo con il quale, in Età medievale, ci si rapportava all'antico: secondo una lettura indiretta, libera, e, si potrebbe dire, "attualizzata". Come è ben noto il Virgilio medievale non è il Virgilio storico.

Non sostanzialmente differente è la situazione che presenta il portale di Prato. Anche qui due elementi verticali, in questo caso si tratta di due colonnine addossate alla parete e terminanti con capitelli di lontana eco corinzia, sopportano un falso timpano con caratteristiche analoghe a quelle del caso pugliese. Rispetto al quale, però, qui manca la inquadratura della terminazione superiore³³. Comunque, a Prato il richiamo all'antico appare ancor meno evidente che a Castel del Monte. Al di fuori di considerazioni di ordine geometrico generale o della configurazione delle basi delle colonne che adornano la base attica, elementi che però non sono di per sé stessi probanti in quanto erano di frequentissimo uso in più monumenti ed in più periodi

dell'architettura medievale, nel castello pratese sono poche le analogie con gli elementi tipici del lessico e della sintassi del mondo classico. Ed anzi mi pare di dover notare che il presunto richiamo all'antico è stato addirittura sopravvalutato in conseguenza dall'adozione (forse troppo affrettata ed apodittica) del teorema, invece tutto da dimostrare, dell'apparentamento del portale di Prato con quello di Castel del Monte.

Mi sembra infatti di dover sottolineare che nei due portali sono soprattutto significative le differenze che possono essere rapportate a condizioni o consuetudini localistiche. Il portale di Prato, nella configurazione geometrizzante degli elementi costitutivi e nella decorazione bicroma bianco-verde, echeggia, infatti, aspetti e modi di una cultura architettonica ad un tempo classicheggiante ed orientalizzante già presente da tempo in Toscana: a Firenze nel S. Miniato e nella superstite facciata di S. Salvatore al Vescovo; ad Empoli nella collegiata; a Pistoia nel S. Giovanni Fuorcivitas ecc. Oltreché, ovviamente, nelle architetture di area pisana e lucchese. Mentre nel Castel del Monte, considerato anche (e non è certo un dato secondario) il diverso materiale costruttivo e decorativo qui impiegato, sembrano essere più forti i legami con tradizioni architettoniche di ambito pugliese e siciliano. Mi riferisco al trattamento dei profili della incorniciatura superiore; al sistema lunettato dell'accesso; alle finestre che si aprono nel cortile ed in altre parti del castello; ai bassorilievi che adornano le architravature; alle chiavi di volta delle coperture delle sale interne; alle mensole.

Dall'analisi sin qui condotta si possono ora trarre alcune conclusioni. Che, ritengo, danno una risposta

al tema enunciato nel titolo di questo studio. Il riferimento all'antico è senza dubbio una delle linee portanti della cultura architettonica sostenuta e promossa da Federico II. Ma ciò non è un dato che, di per sé, caratterizza e connota in modo specifico l'architettura federiciana distinguendola da altre precedenti o coeve esperienze; in quanto tale dato compare anche in architetture promosse da altre categorie di committenti.

È inoltre molto difficile stabilire in che misura, ed in base a quali specifiche scelte, la tematica dell'antico "classico" si sia poi tradotta in termini ed elementi linguistici e, soprattutto sintattici, individuabili come filologicamente "antichi": adottati, cioè, direttamente senza l'intermediazione di sedimentate interpretazioni. Invece, il ricorso ai modi ed al mondo della romanità, ed in ciò individuerei la componente medievale del pensiero e del comportamento dello svevo, mi sembra piuttosto consistere nell'adozione di una sorta (mi sia consentita la metafora tratta dalla radiofonia) di "onda portante" sulla quale "modulare", con modulazione "di ampiezza" o, indifferentemente, "di frequenza" la comunicazione ideologico-culturale e multidisciplinare che l'imperatore, in un sincretismo dalle radici molteplici, intendeva far pervenire (sistema "mediatico" *ante litteram!*) ai suoi interlocutori: sudditi, avversari, nemici.

In tal senso, diviene particolarmente interessante, e significativo, tanto il versante tecnico, quanto quello numerologico-geometrico entro il quale si situa ed iscrive la produzione architettonica federiciana. Soprattutto in termini di conoscenze e saperi connessi con la pratica cantieristica: che, spesso, sono fattori di continuità con un passato più o meno prossimo o lontano. Un passato "antico", quello delle architet-

ture federiciane, che mi appare essere stato proposto e letto sia nella chiave dell'accoglimento di una diretta tradizione localistica, sia, anche, in quella "colta", allusiva e dunque indiretta, che era propria della cultura della corte dello svevo. L'antico, sia nella versione "occidentale" ed imperiale, sia in quella "orientale" o araba diveniva in entrambi i casi strumento di legittimazione della multiforme personalità (e figura istituzionale) di Federico. Che si proponeva come punto di confluenza "provvidenziale" di più realtà politiche, di più culture, ed anche, in certa misura, di più etnie.

Ed è in questo senso che il suo porsi programmaticamente in continuità con l'immaginario, con le ritualità e, più in generale, con i numerosi aspetti del pensiero e delle conoscenze, anche tecniche, del mondo antico, era un tratto caratteristico e caratterizzante del fare federiciano: sempre che, naturalmente, nei confronti dei modelli e dei postulati culturali di quel mondo antico ci si potesse però comportare con agile libertà interpretativa. Senza eccessivi vincoli di ordine filologico ma, invece, assumendone i traslati simbolici ed allegorici.

Di questo atteggiamento politico-culturale di Federico si hanno più prove. Cito qui l'esempio del rituale di fondazione della città di Vittoria, una città di nuova fondazione pensata come alternativa alla presupposta distruzione di Parma, come narrato da Rolandino da Padova³⁴. Il rituale seguito per il tracciamento del circuito urbano ha ripetuto in tutto e per tutto il rituale romano del tracciamento del solco. Però ciò avveniva a seguito della contemporanea assunzione delle indicazioni di ordine astrologico (per la verità, commenta il cronista, lette affrettatamente e senza tener conto di oscuri segni

negativi che preannunciavano il clamoroso insuccesso dell'iniziativa) in un quadro culturale che era dunque alquanto diverso da quello romano che, sincreticamente, riuniva due modelli e due rituali culturalmente differenti.

Ma l'esempio di Vittoria non è il solo nel quale convivono modelli antichi e modelli attuali. Come detto, tale convivenza è presente nella porta di Capua, nel Castel del Monte, nel castello di Prato: così come appare, sotto altro profilo, nei castelli di Catania e di Siracusa o, in parte, nel palazzo di Foggia e così via. Oltreché, come molti studiosi hanno dimostrato, anche nelle figurazioni miniate, pittoriche, numismatiche, scultoree ecc. Da questo punto di vista penso così di poter concludere che anche la sempre rilevata, ma a me sembra in verità solo apparente, contrapposizione tra le componenti cosiddette "gotiche" e cosiddette "classiche" delle architetture federiciane sia, in realtà, frutto di un modo improprio di porre il problema linguistico. Nel contesto dell'architettura italiana duecentesca, e dunque anche nell'architettura federiciana, permanenza e rinascita del clima classico sono due facce di un medesimo impianto culturale. Però, nelle architetture federiciane (così come in altri ambiti del sistema culturale ed artistico promosso dall'imperatore svevo) tale impianto assume anche la connotazione di progetto ideologico e politico; senza, peraltro, che ciò contrasti in modo evidente con l'affermazione di valori e saperi localistici e tradizionali. Il che mi sembra possa esser considerato un'altra faccia del pragmatismo intelligente e perspicace che caratterizza la vita e le vicende dell'*immutator mundi*. Proprio il concetto di *immutatio*, che allude e connota un processo di mutamento che muove dall'interno

verso l'esterno, cioè dall'immanenza del quotidiano e del contingente al trascendimento verso significati e simboli tendenti ad un assoluto atemporale, è quello che meglio esprime il carattere ed il significato delle scelte architettoniche federiciane. Perché tali scelte si situano entro un fare architettonico nel quale la dialettica del permanere o del riproporsi della romanità antica trascolora continuamente dai livelli bassi della tradizione localistica e di mestiere, ai livelli "alti" della cultura di corte. E viceversa. Insomma, mi pare che la ricerca di una netta linea di demarcazione che possa sceverare e distinguere "antico" e "contemporaneo" sia operazione critica destinata ad ottenere risultati deludenti. O, meglio, il prodotto di quella impostazione ideologica-critica del problema che tende ad evidenziare nelle architetture federiciane la presenza anticipata, e dunque anacronistica, di contenuti ed ideologie che emergeranno più tardi: nel quadro dell'umanesimo trecentesco o quattrocentesco. È dunque più prudente attenersi ad una posizione intermedia tra quella in genere tenuta dalla storiografia di matrice germanica, che guarda a Federico in chiave "staufica", e quella opposta; tenuta da quella parte della storiografia italiana che crede di poter individuare nel *Puer Apuliae*, nello *Stupor mundi*, e nel complesso ed articolato insieme di figure che ne caratterizzava la corte (cancellieri, letterati, poeti, scienziati, architetti), i germi di un sistema culturale ed artistico anticipatore degli sviluppi umanistico-rinascimentali.

Note

¹ Saggio pubblicato in E. CUOZZO (a cura di), *Studi in onore di Salvatore Tramontana*, Ariano Irpino 2003, pp. 209-226.

² Per gli aspetti di ordine generale rinvio in particolare a S.

TRAMONTANA, *La monarchia normanna e sveva*, in *Storia d'Italia*, coll. diretta da G. GALASSO, vol. III, Torino 1983, pp. 137-811.

³ Molto è stato scritto su questo tema. Per aspetti di ordine generale si veda G. DI STEFANO, *L'architettura gotico-sveva in Sicilia*, Palermo 1935; S. BOTTARI, *Monumenti svevi di Sicilia*, Palermo 1950; G. AGNELLO, *L'architettura civile e religiosa nell'Età sveva*, Roma 1961; E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale. De la fin de l'Empire romain à la conquête de Charles d'Anjou* (riedizione con aggiornamenti a cura di A. PRANDI), Roma 1978; G. DUBY, *Saint Bernard. L'art cistercien*, Paris 1979 (ed. it. *San Bernardo e l'arte cistercense*, Torino 1982); R. BECHMANN, *Villard de Honne-court. La pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*, Paris 1991; per altri sviluppi rinvio ai contributi ed alla bibliografia contenuti in A. M. ROMANINI, *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, 2 voll., Galatina 1981; inoltre, G. BELLAIORE, *Architettura dell'Età sveva in Sicilia 1194-1266*, Palermo 1993; M. S. CALÒ MARIANI-R. CASSANO (a cura di), *Federico II e la Sicilia. Immagine e potere* (Catalogo della mostra tenuta a Bari), Venezia 1905; C. A. DI STEFANO, A. CADEI (a cura di), *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona*, Siracusa-Palermo 1995; G. VITI (a cura di), *Architettura cistercense. Fontenay e le abbazie in Italia dal 1120 al 1160*, Firenze 1995; C. BOZZONI, *Resistenze e ritardi: l'area germanica e quella italiana*, in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale*, Roma-Bari 2002, pp. 216-223.

⁴ In proposito E. WINKELMANN, *Acta Imperii Inedita Seculi XIII [et XIV]*, voll. I-2, Innsbruck 1880-1885; A. HASELOFF, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, t. I, Leipzig 1920, t. II, Leipzig 1926; E. STHAMER, *Die Verwaltung der Kastelle im Königreich Sizilien unter Kaiser Friedrich II. und Karl I. von Anjou*, Leipzig 1914. Per opere più recenti, C. A. WILLEMSEN, *Die Bauten der Hohenstaufen in Süditalien: neue Grabungs und Forschungsergebnisse*, Köln 1968; *Id.*, *Die Bauten Kaiser Friedrichs II in Süditalien*, in *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977; E. DUPRÉ-THÉISEDER, *Federico II, ideatore di castelli e città*, in "Archivio Storico Pugliese", XXVI, 1973, fasc. I-II, pp. 25-10; A. BRUSCHI, G. MIARELLI MARIANI, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, Firenze 1975; V. FRANCHETTI PARDO, *Urbanistica Federiciana: un problema aperto*, in E. BENTIVOGLIO (a cura di), *Federico II: cultura istituzioni arti*, Catanzaro 1996, pp. 81-100, e in part. p. 81.

⁵ Richiamo qui il celebre saggio di E. PANOFSKY, *Renaissance*

and Renaissances in Western Art, Stockholm 1960 (ed. it. *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano 1971, in part. pp. 61-136).

⁶ E. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite*, Berlin 1927. Qui mi riferisco all'ed. it. *Federico II imperatore*, Milano 1988.

⁷ D. ABULAFIA, *Frederick II. A medieval Emperor*, London 1988 (ed. it. *Federico II.*, Torino 1990. Per un quadro delle biografie fino a quella data si rinvia a p. 379 dell'edizione italiana.

⁸ F. KANTOROWICZ, *op. cit.*, pp. 272-274. Per la documentazione generale sull'attività della cancelleria imperiale si veda A. HUIL-LARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Paris 1852-61 e J. F. BOHMER, J. FICKER, E. WINKELMANN, *Regesta Imperii*, Innsbruck 1881-1901; inoltre, N. DE JAMSILLA, *Historia de rebus gestis Friderici II imperatoris eiusque filiorum Conradi et Manfredi Apuliae et Siciliae regum ab anno MCCX usque ad MCCLVIII*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 1976 (ed. anast.).

⁹ E. PANOFSKY, *op. cit.*, p. 63.

¹⁰ D. ABULAFIA, *op. cit.*, p. 217.

¹¹ E. PANOFSKY, *op. cit.*, p. 61 e segg.; J. ADHEMAR, *Influences anti-ques dans l'art du moyen âge français: recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, London 1937, p. 35 e segg.

¹² Sul tema delle differenze, ma anche su quello della pur comune matrice culturale delle posizioni di Suger e di Bernardo Chiaravalle, rinvio a V. FRANCHETTI PARDO, *Architettura cistercense ed architettura degli ordini mendicanti: confronti e differenze con riferimenti anche all'area della Marittima*, in *Il monachesimo cistercense nella Marittima medievale. Storia e Arte*, Atti del convegno, Abbazie di Fossanova e Valvisciolo (24-25 settembre 1999), Casamari 2002, pp. 249-297.

¹³ Oltre al già citato E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale* ecc. richiamo qui H. M. SCHWARZ, *Die Bankunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", n. 6 (1912-1944), pp. 1-112; C. BOZZONI, *Calabria normanna*, Roma 1974; G. DI STEFANO, *Monumenti della Sicilia Normanna*, Palermo 1955; A. M. ROMANINI, *Federico e l'arte...*, *cit.*, vol. I, in particolare, i saggi di A. M. ROMANINI, *Federico II e l'arte italiana del Duecento. Introduzione*, p. VII; e A. CADEI, *Fossanova e Castel del Monte*, pp. 191-215.

¹⁴ In proposito W. KRÖNIG, *Staufische Baukunst in Unteritalien*, in *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, Berlin 1950, pp. 28-38; S. BOTTARI, *Monumenti svevi, cit.*; *Id.*, *Intorno alle origini dell'architettura*

sveva nell'Italia meridionale e in Sicilia, in "Palladio", I, 1951, pp. 21-23; IDEM, *Ancora sulle origini dei castelli svevi della Sicilia*, in Atti del Convegno Internazionale di studi federiciani, Palermo 1952, pp. 501-505; A. CADEI, *Architettura federiciana. La questione delle componenti islamiche*, in *Nel segno di Federico II*, Napoli 1988. Per citare un esempio di compresenza di matrici islamiche ci si può riferire a quanto narra Riccardo da San Germano (*Ryccardi di Sancto Germano notarii chronica*, in *Monumenta Germaniae Historica*, t. XIX, p. 216) a proposito del palazzo di Lucera il quale era riccamente e raffinatamente ornato sia con prodotti dell'arte araba, sia con opere del mondo antico quali le statue bronzee prelevate a Grottaferrata.

¹⁵ È ben nota l'importanza del Fibonacci. A lui si devono infatti importanti contributi concettuali sulle strutture numeriche; quali, in particolare, la cosiddetta "serie di Fibonacci". Riporto comunque alcuni pertinenti giudizi. A. THIERY (*Federico II e le scienze*, in *Federico II e l'arte del Duecento...*, cit., pp. 277-299) scrive: «Le intuizioni di Leonardo [Fibonacci] rimangono alla base dell'indagine scientifica per altri secoli, almeno fino agli inizi del Cinquecento [...]. Sul suo modo di concepire la matematica [...] si basa tutta la ricerca dell'Umanesimo» (p. 282). Ed ancora: «nel primo quarto del secolo XIII le scienze matematiche subiscono una radicale trasformazione: da strumento per la ricerca esoterica [...] diventano mezzo di conoscenza e di descrizione del reale [...] Leonardo Fibonacci non è soltanto testimone di questa straordinaria rivoluzione [...] né soprattutto un protagonista consapevole» (p. 283). A. FRAIESE (*La matematica nel mondo antico*, Roma 1951, pp. 138-152) a sua volta afferma: «Molte questioni proposte vengono a fiorire [...] generando innumerevoli altre questioni, così come dalle radici sgorgano le piccole piante» (p. 151).

¹⁶ Su tale argomento si veda, ad esempio, M. GREENHALG, *Ico-nografia antica e due trasformazioni durante il Medioevo*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino 1985, vol. II, p. 155. Per quanto si riferisce al rapporto con tradizioni locali in tema di misurazioni rinvio anche a V. FRANCHETTI PARDO, *Il mastro d'arte muraria*, in *Condizione umana e ruoli sociali nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Bari 1991, pp. 187-213; anche ripubblicato in V. FRANCHETTI PARDO, *Città, architetture, maestranze*, Milano 2001, pp. 75-100.

¹⁷ Per le due citazioni si veda M. GREENHALG, *op. cit.*, p. 156.

¹⁸ In proposito si veda, ad esempio, C. GNUDI, *Considerazioni sul Gotico francese, l'arte imperiale e la formazione di Nicola Pisano*, in A. M. ROMANINI, *Federico II e l'arte...*, cit., vol. I.

¹⁹ *Ryccardi de S. Germano Notarii Cronica*, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptores*, t. XIX. Anche in L. A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores*, VII, (Bologna 1938). Il cronista riporta: «*Imperator de Apulia venit in Terram Laboris et tunc ab ista parte Capue fieri super pontem castellum iubet, quod ipse manu sua propria consignavit*». L'interpretazione di questo testo è stata oggetto di controversie. È in genere prevalsa l'interpretazione del *consignavit* nel senso di un diretto e personale intervento di Federico che avrebbe "firmato" il progetto. Secondo altri, il verbo indicherebbe, invece, il fatto che l'imperatore avrebbe "controfirmato", con ciò comunque approvandolo, un progetto redatto dall'architetto Nicolò de Cicala coadiuvato dal cistercense Lipantius o da Bartolomeo da Foggia. Per ulteriori studi e notizie si veda M. D'ONOFRIO (schede a cura di), *La Porta di Capua, nel catalogo della mostra Federico II e l'Italia*, Roma 1995, pp. 230-240.

²⁰ La porta fu fatta demolire quasi del tutto nel 1537 dal viceré di Napoli. Nel 1928 Andrea Mariano ne ha avanzato un'ipotesi ricostruttiva sulla base di un disegno di Francesco di Giorgio Martini conservato agli Uffizi. Ad essa ha fatto seguito la ricostruzione grafica di Shearer e poi quella di Bucher adottata e fatta conoscere da Willemsen (C. A. WILLEMSEN, *I castelli di Federico II nell'Italia meridionale*, Napoli 1979, p. 44). Ulteriori studi sulla effettiva realtà della porta si sono avuti con i lavori di restauro effettuati dalla Soprintendenza di Caserta (lavori completati nel 1994) a seguito del terremoto del 1980.

²¹ L'immagine di "arco trionfale" è stata proposta da più autori e da lungo tempo. Tra gli altri rinvio a V. BINDI, *L'arco di trionfo di Federico II imperatore a Capua*, in "Arte e Storia", a. III, n. 39, 1884; C. A. WILLEMSEN, *Kaiser Friedrich II. Triumphator zu Capua. Ein Denkmal Hohenstaufischer Kunst in Süditalien*, Wiesbaden 1953; ID., *I castelli di Federico II in Italia meridionale*, Napoli 1979, p. 45; E. BATTISTI, *Simbolo e classicismo*, in *Umanesimo e classicismo*, Padova 1958, p. 231; F. BOLOGNA, *Cesaris imperio regni custodia fio: la porta di Capua o la "interpretatio imperialis" del classicismo*, in *Nel segno...*, cit., pp. 159-189; H. GOETZE, *Castel del Monte*, Milano 1988, p. 41; M. GREENHALG, «*Ipsa ruina docet*»: *l'uso dell'antico nel Medioevo*, in *Memoria dell'antico nell'arte ita-*

liana. *L'uso dei classici*, Torino 1984, vol. I, p. 142. Per altri autori il complesso assumerebbe invece significati simbolici di ordine cristiano-imperiale: la figura maschile sarebbe l'imperatore-Cristo, la porta sarebbe la Chiesa, le due altre figure sarebbero la Madonna e S. Giovanni. In tale accezione, secondo il Kantorowicz (*The King's Two Bodies*, Princeton 1957, ed. it. *I due corpi del re*, Torino 1989, p. 88, in nota), le figure della porta assumerebbero il significato di una Deesis.

²² H. GOETZE, *op. cit.*, p. 41.

²³ In proposito G. SCAGLIA, *La "Porta delle Torri" di Federico II a Capua in un disegno di Francesco di Giorgio*, in "Napoli nobilissima", 1981, pp. 203-221, e 1982, pp. 123-134; F. P. FIORE, M. TAFURI, *Francesco di Giorgio architetto*, Milano 1993, scheda XX, 28, pp. 347-348.

²⁴ In proposito rinvio a F. BOLOGNA, *I pittori della corte angioina di Napoli 1266-1414. Con un riesame dell'arte nell'Età federiciana*, Roma 1969, p. 70. E, per quanto attiene alle componenti localistiche, si veda M. S. CALÒ MARIANI, *Federico II e le "Artes Mechanicae"*, in A. M. ROMANINI, *Federico II...*, *cit.*, p. 266, che sostiene: «Nulla esclude, per rientrare in ambito meridionale, che gli stessi Manfridus e Dietricus, orafi della cerchia federiciana, abbiano eseguito per l'imperatore anche sculture monumentali. Nella medesima circolazione di cultura entrano gli ignoti maestri, aggiornati sulla produzione di Chartres, cui si devono sculture magistrali come i capitelli troiani o il busto di Barletta».

²⁵ R. KRAUTHEIMER, *Les copies dans l'architecture médiévale*, in *Introduction a une iconographie de l'architecture médiévale*, Paris 1993.

²⁶ M. S. CALÒ MARIANI, *Federico II...*, *cit.*, p. 264; E. BERTAUX, *L'art...*, *cit.*, p. 741; J. ADUEMAR, *Influences antiques...*, *cit.*, pp. 74, 117.

²⁷ Per le argomentazioni relative a questi esempi di vedano in A. M. ROMANINI, *Federico II...*, *cit.*, i saggi di H. THELEN, *Ancor una volta per il rilievo del pulpito di Bitonto* (pp. 217-225); M. RIGETTI TOSTI-CROCE, *La scultura del castello Lagopesole* (pp. 237-252); A.

LORUSSO, *Cattedrale di S. Maria Vetere in Foggia. Il cornicione a mensole: proposte per una sua più precisa collocazione nell'ambito della scultura di epoca federiciana* (pp. 253-264); ed anche, ma per problemi più generali, A. CADEI, *Fossanova e Castel del Monte* (pp. 191-215).

²⁸ A. HUIILLARD-BRÉHOLLE, *Historia Diplomatica Friderici secundi*, Paris 1859, V, doc. 697.

²⁹ Nella trascrizione del testo è inserita la parola *actractum*: la cui interpretazione è oggetto di accanite polemiche. Alcuni ne colgono il senso come indicativo di una fase di completamento, altri, e mi sembra di poter condividere questa posizione, leggono il termine come equivalente di una fase progettuale o di primo avvio alla fase esecutiva.

³⁰ *I Diurnali di Messer Mattheo di Giovenazzo*, in *Monumenta Germaniae Historica Scriptores*, t. XIX, rispettivamente p. 470 e p. 472.

³¹ G. AGNELLO, *Problemi e aspetti dell'architettura sveva*, in "Palladio", n. s., X, 1960, p. 41.

³² Il tema dei rapporti tra architettura castellare islamica ed architettura castellare federiciana ha dato luogo, talvolta, a curiosi equivoci. Anche con individuazione di presupposte analogie tipologiche tra veri edifici castellari ed altri edifici, che, invece, come taluni impianti di caravanserragli castellari non erano affatto. In argomento si veda G. ZANDER, *Un curioso marginale errore critico sull'architettura federiciana*, in "Palladio", n. s., XVIII, 1968, pp. 51-54.

³³ Questa circostanza è stata talvolta considerata come effetto di una interruzione dell'opera a seguito di qualche evento imprevisto. In proposito si veda G. AGNELLO, *Problemi e aspetti dell'architettura sveva*, in "Palladio", n. s., X, 1960, p. 41.

³⁴ *Rolandini Palavini, de factis in Marchia Tarvisina Libri XII. Qui: Liber Chronicarum sive memoriale temporum de factis in Marchia, Liber Quintus, Cap. XXI*, in L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. VIII.

Il mastro d'arte muraria

Tra XI e XII secolo tanto le figure professionali e di mestiere degli addetti all'arte muraria, quanto, come sempre, anche le tecniche costruttive che vi si riferiscono, venivano indicate con numerosi e diversificati termini¹. Dei quali alcuni erano diffusi in più aree comparando a lungo nel tempo, altri, invece, comparivano soltanto entro ambiti territoriali e cronologici più circoscritti. Così, anche in Puglia, regione che nell'arco di tempo di circa un secolo e mezzo dell'Età normanno-sveva era caratterizzata da molteplici sovrapposizioni e presenze etnico-culturali, si incontrano sia termini usati un po' ovunque in Italia e nel resto d'Europa (e che hanno quindi matrici linguistiche europee), sia termini a diffusione soltanto regionale e magari localistica. Questi ultimi, specie se di derivazione extraeuropea, indicavano molto spesso o alcune speciali tecniche esecutive o le corrispettive figure di addetti al lavoro. La compresenza, la sovrapposizione e l'intersezione di componenti di di-

versa origine territoriale e di fenomeni a durata variabile (le permanenze essendo analizzabili sulla scala dei secoli, le modificazioni da leggersi sul filo dei decenni talvolta solo degli anni) è realtà essenziale e dato ineliminabile nel nostro caso; che pone perciò qualche problema di ordine metodologico. È ovvio, infatti, che in rapporto a questa circostanza le fonti di cui avvalersi, nonché i campi e i filoni di ricerca da prendere in conto, appartengono ad ambiti disciplinari spesso molto distanti tra loro tanto sul profilo dei contenuti quanto su quello dell'approccio al tema. È dunque necessario rimuovere coraggiosamente le remore che nascerebbero da tali preoccupazioni: perché il modo di essere e di trasformarsi dei mestieri e delle professioni tipici dell'attività edilizia dipende da più fattori, eterogenei tanto sotto il profilo sincronico, quanto sotto quello diacronico.

Mi sono dunque servito non soltanto di quanto disponibile con stretto riferimento all'area ed al-

l'epoca peculiare dell'argomento (in verità questo tipo di materiale è piuttosto scarso) ma anche, e con sconfinamenti geografici e cronologici, di fonti e saggi riferiti ad altre aree italiane e straniere (particolarmente ricca, in questa materia, la documentazione francese seguita a ruota da quella tedesca). Proprio tali sconfinamenti disciplinari, geografici e cronologici mi hanno infatti fornito indispensabili elementi di confronto ed utili segnali e tracce interpretative per il tema da svolgere. Ciò premesso entro in argomento.

Nei contratti, negli ordini di servizio, negli atti amministrativi, nelle cronache, nelle memorie, nelle iscrizioni (più spesso documentarie o celebrative, ma in qualche caso vere e proprie firme dell'autore o dell'esecutore dell'opera), si trovano, volta a volta, e con ulteriori varianti occasionali, i termini *architectus*, *architector*, *aedificator*, *artifex*, *cementarius*, *lathomus* o *lothomus*, *carpentarius* o *carpenterius*, *lapicida*, *murator*, *tallapetrae*, *tailliator petrae*, *prothomagister*, *prepositus*, *magister*, *magister fabricator*, *magister assie* (od *axie*), *magister maczonerius*, *machionis*, *ingenuerius*, *ingeniator*, *marammerius*, *operarius*, *manipulus* ecc. Figurano anche le controverse denominazioni *magister comacinus* (o *commacinus*), *magister antelami*, *lombardus* ed altri ancora.

Altrettanto numerosi, poi, sono i termini che si incontrano nella designazione degli addetti ad attività preparatorie, o di supporto e servizio, a quelle dell'edificare in senso stretto; di alcuni dei quali farò cenno più avanti. Poiché è evidente che quei termini non sono sempre fra loro sinonimi, bisogna dunque cercar di capire (purtroppo, spesso, ci si deve solo accontentare di intuire) il significato e l'intenzione classificatoria di ciascuna di quelle espressioni: perché,

loro tramite, si può arrivare a percepire la condizione, l'ambiente, il clima (sociale, tecnico, culturale, economico) nel quale, nel periodo che qui ci interessa, dovevano operare i diversi addetti all'arte muraria.

Quanto fosse complesso ed articolato il quadro da esaminare, credo che basti la già ricordata elencazione di termini a metterlo in evidenza; e fin dal primo approccio. Ma ancora più complesso appare tale quadro, quando si consideri che, per analizzarne le caratteristiche, si deve tener conto di fattori con diversa velocità di trasformazione. Infatti, in ogni processo costruttivo di tipo preindustriale (e tanto più in Età preindustriale) gioca un ruolo determinate la persistenza nel tempo (la resistenza al cambiamento) della mentalità degli addetti nei riguardi della loro cultura tecnica e materiale. Cosicché non sorprende constatare che anche in Età normanno-sveva, «tempo della storia economica, tempo della storia sociale, tempo della storia delle strutture mentali» si svolgevano secondo «ritmi evolutivi ineguali»²; magari secondo combinazioni, talvolta contraddittorie e talaltra «sinfonicamente» concordanti, che appunto si riflettono nelle diverse espressioni linguistiche.

E ciò tanto più vale per la Puglia medievale, ove la resistenza al cambiamento, che già si ramificava nell'intreccio delle diverse etnie e culture localmente presenti, era poi ulteriormente e continuamente messa a dura prova dalle improvvise immissioni (però destinate a durare nel tempo) di operatori e supervisori tecnici, spesso di lontana provenienza, volute e decise dalla committenza di corte o dalle burocrazie centrali.

Tra gli elementi di lunga durata, e quindi a bassa velocità di trasformazione (è impensabile, nel nostro campo, parlare di storia immobile), individuabili per

l'area e per i secoli che qui si analizzano, segnalo per esempio, almeno fino all'Età normanna, le prescrizioni tecniche e finanziarie cui dovevano attenersi i maestri comacini (o commacini), che erano presenti anche in Puglia, oltreché, come è assai meglio noto, in altre parti d'Italia e d'Europa. Tali prescrizioni, che appaiono già ben formulate ai tempi di Rotari e poi di Liutprando³ nella Puglia dell'Età normanno-sveva erano quindi il punto di arrivo di una durata già plurisecolare. Tanto più poi che è probabile che esse risalissero a tempi ancor più remoti di quelli delle leggi ora citate: forse ai tempi dei gromatici della tarda Età romana. Sono dunque prescrizioni che vanno lette come segnali di continuità e di collegamento con l'intero Occidente europeo. E di durata altrettanto lunga, ma questa volta con referenti extraeuropei perché importate da aree mediterranee e mediorientali, sono le tecniche murarie basate sugli impasti di argilla con altri leganti (calce o simili)⁴. Per esempio, nei *Mandata varia* di Federico II, alla data del 1239, si ricorda che sono ancora in essere alcuni «*muri luto confecti [...] in castro nostro Lentini*»⁵.

Questi due esempi, e molti altri se ne potrebbero citare, sono emblematici della eterogeneità delle componenti che caratterizzavano il mondo in cui operava il "mastro d'arte muraria" (così come qui si è voluto indicare un variegato insieme di figure tecniche) della Puglia normanno-sveva. La quantità di termini impiegati nel Medioevo, in Puglia e nell'Italia meridionale in genere, per indicare le diverse categorie di addetti alla costruzione (quanto utile l'intraducibile *bâtiment* dei francesi!) e la parallela varietà di espressioni relative all'impiego di strumenti, ha sollecitato, a partire dalla fine del secolo scorso, una nutrita serie di studi linguistici; attenti, in special

modo, alle matrici esogene di molti di quei termini. Vengono infatti chiamati in causa il mondo islamico, il mondo greco-bizantino, il mondo franco, il mondo germanico ecc.

Ma, ai nostri fini, alle utili e spesso rivelatrici indicazioni di ordine filologico-linguistico debbono senz'altro essere aggiunte quelle provenienti da altri campi disciplinari. Particolarmente significativi, dal mio punto di vista, sono ad esempio i risultati delle ricerche archivistiche su singoli episodi edilizi e amministrativi o su vicende connesse con compravendite di terreni ed immobili; nonché le più numerose considerazioni di ordine tipologico e costruttivo, o quelle, più numerose ma da accogliere con qualche cautela, di ordine stilistico o attribuzionistico ecc.

Lo scenario delle qualifiche degli operatori; la loro provenienza e la loro condizione sociale; i rapporti contrattuali da loro sottoscritti (ed i mezzi per tentare, eventualmente, di sottrarsi agli obblighi da essi derivanti), si delineano infatti in ragione di molti diversificati elementi della vita sociale, della cultura tecnica e materiale, dell'economia, della mentalità ecc. Non dico cose nuove. Nelle implicazioni generali se ne è parlato e discusso più volte ed anche, spesso, con trattazioni sistematiche o specifiche tuttora non superate. Occorrono tuttavia nuove riflessioni: soprattutto se le considerazioni di ordine generale e quelle riferite a fenomeni di più limitata scala territoriale devono essere reciprocamente ricalibrate e proiettate le une sulle altre.

Ne sono un esempio i termini *operarius*, ed il suo plurale *operarii*. In Italia centrale essi venivano impiegati per indicare sia le maestranze di livello subordinato (quando esse venivano contrapposte agli *artifices* che svolgevano mansioni più elevate), sia gli

appartenenti all'*Opera*; organismo, questo, che, in quanto committente od espressione della committenza, aveva compiti e mansioni (di controllo, di ordine ispettivo o tecnico-amministrativo) del tutto differenti da quelli connessi con la vita quotidiana ed esecutiva del cantiere edilizio in senso stretto.

Analoghi esempi si hanno in Puglia ed in Sicilia, regioni ove il termine *maramma* (mai usato in Italia centrale e settentrionale) veniva impiegato per significare tanto l'operazione del murare quanto l'organismo della committenza, e ove il derivato termine *marammerius* veniva usato per indicare tanto chi doveva realizzare la *maramma*, quanto uno dei membri dell'organismo di controllo e supervisione. Una interessante considerazione emerge dunque sia da quanto ora da me citato, sia dalla relazione di Licinio; sia, sotto altro profilo, dalle osservazioni dei Besc Bautier-Besc⁶ in merito alle qualifiche dei *calcararii*, dei *perratores* o dei *celamidarii*; sia infine da quanto appare relativamente ad altre figure di addetti a speciali operazioni tecniche che ho incontrato nei documenti consultati e che figurano soltanto in area meridionale e sicula.

Appare cioè evidente che l'uso di particolari termini coinvolge elementi e contenuti di territorialità. Ed esprime anche, alludendovi, se si vuole andare più in fondo, concetti di appartenenza territoriale. Infatti se il fenomeno viene esaminato sotto il profilo della cultura materiale e della sedimentazione di conoscenze od esperienze tecniche, è facile rendersi conto che ciascuno di quei termini rinvia a forme consuetudinarie, a strumenti o a tecniche specificamente connessi con certe (e non altre) realtà geo-storiche ed etnico-culturali. È però importante sottolineare, inoltre, che molto spesso taluni singoli termini (magari

trasposti dal latino ed eventualmente sopravvissuti nell'uso odierno) denotavano in Età normanno-sveva contenuti che non sempre o in tutto coincidono con quanto essi indicano attualmente.

Sarebbe del tutto inutile ed ovvia questa osservazione se, invece, la suggestiva tentazione di commisurare, in tutto e per tutto, ruoli e metodi esecutivi dell'Età medievale a quelli dell'Età moderna (certo quando ancora ci si trova di fronte a sistemi costruttivi di tipo non industrializzato) non avesse più volte determinato incertezza e confusione; dando talvolta luogo così a non sempre validi giudizi di anticipazioni o, al contrario, di ritardi o di archeologiche sopravvivenze del passato nel presente. Infatti, per quanto concerne il mondo della costruzione edilizia (durante tutto un Medioevo che per certi aspetti si prolunga al XV secolo) vi era una certa intercambiabilità nell'uso di certi termini: un riflesso, forse, di una ancora incompleta specializzazione tanto nella terminologia tecnica quanto nella corrispettiva attribuzione di ruoli. Spesso termini uguali indicavano funzioni diverse, e termini diversi potevano alludere a funzioni uguali: come nei già ricordati esempi di *opera* ed *operarius* o di *maramma* e *marammerius*, o in altri ancora.

Ma ancora più significativo è il caso relativo ai termini con i quali si alludeva al ruolo dell'architetto: la figura al vertice della piramide sottesa dal concetto di "mastro d'arte muraria". Il termine *architectus* o *architector* non è molto frequente nei documenti normanno-svevi; né, più in generale, in quelli italiani di pari epoca. Compaiono più spesso termini quali *artifex*, *cementarius*, *lothomus*, *marammerius* ecc. La qualifica d'architetto, frequente sino all'XI secolo, si perde infatti, o quasi, fra XII e XIII secolo per riaffio-

rare con più forza soltanto a partire dal XIV. Vi è chi, come il Du Colombier, riferisce tali variabili a pura casualità. Invece, in considerazione della natura dei documenti e delle fonti ove compaiono tali differenti definizioni, ritengo che essi siano da porre in relazione con la specificità di ciascuna vicenda edilizia. Cito qui alcuni esempi: Lanfranco, architetto della cattedrale di Modena (1099), viene variamente indicato «*mirabilis artifex, mirificus edificator*», ma anche quale vero e proprio architetto («*per manus [...] Lanfranchi architectoris*») nella *Relatio Sancti Geminiani*; ed anche magnificato in quanto «*ingenio clarus [...] doctus et aptus [...] operis princeps huius, rectorque magister*» in una incisione posta nella parte absidale della stessa cattedrale⁷. Il che, con il Peroni, mostra che contemporanei «sembrano privilegiare il multiforme intervento dell'architetto»⁸. Ed infatti la cattedrale modenese costituiva un importante e nuovo prodotto tipologico-costruttivo; per l'ideazione e la realizzazione del quale occorre che occorrevano dunque doti progettuali di competenza tecnica al di sopra degli *standard* allora usuali. Di ciò dovevano avere sicura coscienza i committenti dell'opera; se soltanto «*eius denique consilio et auctoritate ceperunt cives Mutinenses [...] fundamentum ponere maius in latitudine et longitudine*»⁹ dando così inizio, con le fondazioni, alla costruzione.

Qualche decennio dopo (nel 1130 o 1133), a Foligno, Atto (o Attone) è gratificato in una lunga iscrizione quale «*vir magnus lothomus*» per la ristrutturazione della cattedrale di S. Feliciano; la quale, in quella data, «*cepit renovari a domino presule marco facto calixto*». Vescovo e *lothomus*, nella stessa iscrizione sono entrambi additati al pubblico encomio: «*quos Xristus salvet benedicat amen*». Circa un secolo più tardi,

Federico II, in due documenti indirizzati, rispettivamente, «*Ricardo de Lentino preposito edificiorum*» e «*Ricardo de Lentino edificiorum preposito*», dunque con costanza di definizione, mette in evidenza il compito che doveva essere svolto dal tecnico «*[...] apud Cathaniam te personaliter contulisti visurus situm in quo castrum commodius deberet construi [...] et videres etiam apparatus ad structuram ejusdem [...]*»¹⁰.

Ma l'imperatore richiede a Riccardo di informarlo sulle caratteristiche dimensionali dell'opera da realizzare: «*per te de longitudine, latitudine, muri grossitie ac aliis omnibus volumus presentialiter edoceri*». Dunque, di fatto, Federico II si riservava il diritto di intervenire, approvandole o meno, sulle scelte progettuali del suo tecnico. Come si vede, in ciascuno dei tre casi si allude sempre all'espletamento di ruoli nei quali i tecnici sono incaricati di definire le caratteristiche di un determinato progetto. Ruoli, dunque, da architetto, ma che vengono indicati con differente terminologia ed enfasi. È vero, quindi, che termini diversi definivano funzioni e ruoli di fatto equivalenti: ma si può andare più oltre. Se si tiene conto che gli esempi qui riportati sono tratti da vicende scaglionate lungo un secolo circa, si può infatti giungere anche ad una più sottile conclusione. Che cioè, nel frattempo, la precedente più riassuntiva funzione del mastro d'arte muraria, o meglio dell'architetto si era incamminata verso una progressiva articolazione e specializzazione. Forse anche in relazione al diffondersi della qualità e della condizione dei committenti.

Ciò può dedursi dai seguenti elementi. Lanfranco, nella *Relatio*, è raffigurato con la *virga* (o forse con il compasso grande: quello dei misuratori dei terreni), e viene decisamente contrapposto sia agli *artifices*

(rappresentati nell'atto di disporre gli elementi costruttivi di un muro, laterizi o pietre, e dotati di un attrezzo che oggi definiremmo il mazzuolo del muratore), sia agli *operarii* cioè ai manovali. Dunque, il compito di Lanfranco era essenzialmente ideativo concettuale: quello di un architetto quasi nel suo attuale significato¹¹.

Attone, invece, ha svolto un ruolo in parte diverso: perché la ristrutturazione di un edificio, per quanto radicale, comporta sempre una quantità di adattamenti ed adeguamenti all'esistente. In questo caso l'abilità risiede perciò nella capacità di ridefinire le qualità geometriche e stereometriche delle parti dell'edificio stesso, per risignificarlo in base a prefissati rapporti proporzionali. Il «taglio delle pietre», attuato da un esperto *lothomus*, simboleggia bene questo genere di intervento: nel quale prevalgono le componenti di una formazione geometrico-teorica prima ancora che direttamente esecutiva. Dunque Attone, pur ideatore e motore del rinnovamento (e forse proprio per questo), aveva probabilmente svolto un compito, per così dire teorico-progettuale: quello di chi indicava le proporzioni più generali o la configurazione d'insieme degli elementi più caratterizzanti, e non solo il compito di chi, nei luoghi polverosi del cantiere, materialmente disegnava (con tracciati esecutivi disegnati in vera grandezza) i singoli dettagli delle parti dell'opera¹².

Ricardo da Lentini appare figura ancora di altro genere. Architetto e soprintendente generale dell'imperatore svevo, egli è, a tutti effetti, una sorta di funzionario tecnico, la cui autonomia decisionale è sottoposta a verifica da parte dello stesso imperatore, suo committente e suo controllore. Ma le tre diverse definizioni (*mirabilis artifex* e *architector*, con

cui si indica Lanfranco; *lothomus*, con cui si qualifica Attone; *prepositus edificiorum*, come viene indicato Ricardo da Lentini) sono spesso considerate tra loro equivalenti e tutte riferite al ruolo di un architetto. Il che è forse sintesi e conclusione plausibile. Qui però avanzo una ipotesi diversa: che cioè quelle tre definizioni sottendano la molteplicità delle competenze e delle funzioni di una figura tecnica (l'architetto come lo pensiamo oggi), inizialmente ancora alquanto indistinta; la quale, soltanto in seguito, cioè nel corso dei secoli e soprattutto a partire dall'Età rinascimentale, assumerà la duplice caratteristica di intellettuale e di tecnico; esperto, ad un tempo, di *artes liberales* e di *artes mechanicae*.

Per tornare all'Italia medievale ed in particolare alla Puglia normanno-sveva, pare infatti potersi giungere alla conclusione che l'uso differenziato di termini aggettivanti vada letto in rapporto alle finalità, elogiative, commemorative, documentarie ecc., che si proponevano gli autori di cronache o di iscrizioni apposte sui singoli monumenti, oppure gli estensori di atti contrattuali, quando in essi citavano il nome di qualcuno dei mastri d'arte muraria dell'epoca.

Nel senso cioè di sottolineare la speciale abilità e competenza, in ragione delle prevalenti caratteristiche (o tecniche o formali o simboliche od altro) che si valutavano peculiari di quell'opera di cui lo si dichiarava autore o comunque responsabile. Indice e segnale, questo, del fatto che si aveva precisa coscienza del ruolo dell'architetto; e che, inoltre, poiché non è raro trovare iscrizioni a carattere di vera e propria firma, gli stessi mastri d'arte muraria avevano ben presente il senso ed il valore di tale loro ruolo: e non soltanto riguardo all'intera opera ma anche ad una sola sua parte. Ne fornisco qui qualche

esempio. A Bari, per la ricostruzione della basilica cittadina, l'abate Elia chiama i maestri «comacini» Ansaldo e Taddeo a definire alcune parti dell'opera; mentre rimane assegnato ad Angiolo da Fumarello il ruolo di «mastro muratore che condusse la fabbrica». Sempre a Bari, nel cortile del castello, su alcuni capitelli del portichetto interno figurano incise le seguenti iscrizioni: «*Melis de Steliano me fecit*» e «*Finarrus de Canusia hoc fecit*». Ciò, presumibilmente, indica che questi due maestri sono gli autori del portichetto. Un episodio analogo si ha a Bitonto. In una iscrizione dell'antico ciborio della cattedrale, assieme al nome del donatore, Gualtierius, vengono ricordati, però, senza indicarne i nomi, i ruoli dell'architetto ideatore e dell'esecutore dell'opera¹³.

Ed ancora: a Bari, sui muri di San Nicola, figurano incisi altri nomi di maestranze. Altrove il quadro è del tutto analogo. In una piccola chiesa medievale (secolo XII-XIII) di una periferica area sarda, a S. Pietro di Sorres (e la notizia è poco conosciuta)¹⁴ un certo e sicuramente locale «*Mariane Maistro*» incide con il proprio nome la soglia del portale d'ingresso. L'usanza di firmare la propria opera non riguardava dunque soltanto i centri maggiori, ma era diffusa anche in quelli minori: certo quando l'importanza dell'edificio assicurava lustro a chi, in qualche modo, ne aveva la paternità.

In Italia e nel resto d'Europa il fenomeno è assai più diffuso di quanto si creda. Ne aveva già dato notizia il Du Colombier con esempi scelti in varie aree europee e, soprattutto, il fenomeno è ben documentato, per la Francia, dal Lefèvre Pontalis, con la pubblicazione di lunghi elenchi di architetti, muratori, carpentieri dell'XI e XII secolo dei cui nomi rimangono precise tracce¹⁵. Inoltre, alcuni operatori risul-

tano presenti, e ne hanno lasciato testimonianze con firme o altre forme di riconoscimento (sigle, emblemi ecc.) in aree diverse: come nel caso, ancora una volta, di Attone; o come in quello di Niccolò, un mastro romanico (architetto, scultore e decoratore) presente a Ferrara e forse in Germania nella cattedrale di Königsutter¹⁶.

I diversi ruoli ricoperti da questi maestri sono indicativi della molteplicità (o mancanza di distinzione?) delle competenze che erano allora necessario bagaglio di un «mastro d'arte muraria» se inteso in senso lato. Ed infatti, almeno per quanto concerne l'area matildica ed in special modo per quella che si suole definire la «bottega lanfranchiano-wilgelmica», tale molteplicità è stata più volte analizzata e riconosciuta. Ne è stata anzi più recentemente ipotizzata dal Quintavalle la fondamentale unità in tutta la gamma delle immagini, scultoree ed architettoniche, a tale bottega riferibili¹⁷.

Altri episodi confermano tali consuetudini. Buscheto e Bonanno sono lodati quali architetti a Pisa; ma Bonanno, a Monreale, figura soltanto quale *sculptor* del portale. Più tardi, Villard d'Honnecourt, nel suo celebre e importantissimo *Taccuino* (un testo famosissimo, del quale, tra l'altro, si discute la natura e la finalità: era destinato all'uso personale dell'autore o si proponeva altre più ambiziose finalità divulgative e didattiche?) disegna e commenta un materiale copiosissimo ed eterogeneo: schemi di cattedrali allora completate o in via di completamento; loro singole parti costruttive; proposte di soluzione di problemi tecnici e geometrici; modelli di sculture e di vetrate; macchinari ecc. È dunque evidente l'equivalenza di interesse per ciascuno di tali argomenti: un'equivalenza che certo esprime significativamente l'atteg-

giamento dell'autore francese, e del suo tempo, verso le tematiche dell'architettura e l'insieme delle competenze disciplinari che vi si consideravano incluse. Cosa si intendeva dunque per architettura, e di conseguenza per architetto, in quell'epoca?

Anticipato e ripreso da altri, il Du Colombier sostiene che l'architetto «*dans bien de cas c'est le patron lui-même*»¹⁸. Forzando forse un po' la mano, in quanto identifica di fatto il ruolo del *fundator* con quello dello *aedificator*¹⁹, egli vuole sottolineare il ruolo programmatico-progettuale esercitato dal committente. Il che risulta vero in molti casi. Basti pensare, per l'area franco-inglese, al ruolo dell'abate Ugo di Cluny o dell'abate Suger per Saint-Denis. E vi sono esempi anche per le aree italiane. Nella cronaca di Montecassino²⁰, alla data dell'ottobre 1039, figura un «*Nantarus quidam sacerdos et monachus*» che offre al monastero una chiesa; ed ho già citato l'esempio di Foligno, ove il vescovo, insieme ad Attone, viene chiaramente indicato come promotore della ricostruzione di San Feliciano. È ben noto infine il ruolo effettivamente progettuale (del suo ruolo decisionale ho già fatto cenno) di Federico II²¹. Che ai suoi tempi, e certo non per sola piaggeria, veniva definito «*artifex peritus omnium artium mechanicarum*»; e che anche oggi molti storici dell'arte considerano ispiratore delle scelte tipologiche e formali dei suoi castelli: da quelli pugliesi a quello di Prato. Particolarmente incisiva, poi, sembra essere stata l'attività tecnico-progettuale dei monaci cistercensi. Di loro si direbbe che hanno svolto contemporaneamente tanto la funzione di trasmettere le proprie competenze in campo tecnologico e tecnico, quanto quella di espletare compiti anche meno ideativi e più operativi. Ne è una traccia, per il nostro argomento,

una polemica insorta tra Federico II ed il papa a proposito di un impiego forzoso di monaci cistercensi nella costruzione di alcuni castelli²².

Ma contro tali esempi, che soccorrono la tesi del Du Colombier, ve ne sono altri che invece la contraddicono. In particolare, ciò riguarda sovrani normanni (tanto del ramo "francese", che più ci riguarda, quanto del ramo "inglese") che appaiono senz'altro puri committenti e non certamente figure impegnate nei compiti e nelle funzioni progettuali che sono propri del ruolo di un architetto. Quei sovrani infatti, per tradizione dinastica, erano interessati ad esercitare il "mecenatismo", solo ed in quanto esso diveniva elemento di una politica di prestigio²³.

Così a Catania, «*Comes Rogerius [...] anno Domini MXCIII sub Ansgerio abbate hoc templum condi et Deo ac B. Agathae dicari iussit*». Ed è infatti l'abate Ansgerio, che in questo caso non era il *patron* ad assumersi, in una orgogliosa iscrizione, il merito del progetto e della realizzazione dell'opera: «*istius ecclesie primus fundamina, ieci, muros, et turres, faciendaque cetera feci*». E, simmetricamente, a Cefalù, «*Ego Rogers Rex [...] feci aedificare templum episcopatus ab initio foundationis suae in loco qui dicitur Cephaludum*»²⁴: è chiaro il ruolo di solo committente, e non di progettista, di re Ruggero.

Appare dunque logico sostenere che almeno nell'Italia centromeridionale, e quindi anche in ambito normanno-svevo, bisogna distinguere il ruolo del committente (il *patron* del Du Colombier) da quello dell'architetto: anche se talora le due funzioni, come nel caso di Federico II venivano svolte, almeno in parte, dalla medesima persona, non di meno esse rimanevano distinte. Perché anche quando il committente non si limitava a fissare soltanto le linee

programmatiche dell'opera da realizzarsi, ma scendeva magari a definirne i caratteri architettonici, purtuttavia non soprintendeva, materialmente, a tutte le fasi del processo edilizio. Non era mai un "maestro d'arte muraria": quale invece, doveva essere comunque un architetto.

Vengono in sostegno di questa conclusione i documenti relativi ad opere edilizie pubbliche trascritti dallo Sthamer²⁵, utilizzabili anche se essi sono nella maggior parte di epoca più tarda perché riferiti all'attività della cancelleria angioina. Questa, proprio distruggendo quasi completamente i documenti relativi al periodo svevo in quanto considerati inutili, sembra in tutto e per tutto dare segno di volersi attenere alle precedenti procedure e consuetudini. Infatti si può considerare con certa tranquillità che, se le tempeste politiche hanno sostituito i Francesi agli Svevi ed hanno spesso eliminato i responsabili e dirigenti tecnici (compaiono in Età angioina, molto più frequentemente di prima, nomi di tecnici francesi: e valga per tutti Pietro d'Agincourt), d'altra parte quelle tempeste non hanno sovvertito, nel settore edilizio, le consuetudini (gli elementi di lunga durata) tecniche ed organizzative localmente esistenti.

L'analisi di quei documenti, anche se non fornisce informazioni per l'Età normanna, permette infatti di trarre almeno qualche utile conclusione sul ruolo dei "maestri d'arte muraria" in ambito apulo-molisano fra XIII e XIV secolo, e in particolare per quanto concerne i rapporti che questi maestri dovevano avere, in materia di edilizia pubblica, con la cancelleria centrale (talvolta direttamente con la corte) e con gli altri organi e funzionari periferici a questa collegati. Ciò, ovviamente, quando essi venivano addetti alla realizzazione di quell'insieme di opere, soprattutto

difensivo-militari ma anche di diversa natura, che, già avviate sotto gli Svevi, vennero in molti casi proseguite e completate sotto primi Angioini.

Emerge così che non vi furono tecnici il cui ruolo possa essere paragonato con quello di Lanfranco a Modena, o di Buscheto e Bonanno a Pisa; né, più in generale, con quello di altre celebri figure di maestri europei di quel periodo. Il che sembra essere un dato peculiare dell'area che qui ci interessa. Altrove, infatti, le cose andavano diversamente. Basterà infatti segnalare, oltre a quanto già detto, che già Ottone di Frisinga si meravigliava che in Italia si desse tanta importanza a chi (l'architetto) era dedito ad arti meccaniche ed era per ciò stesso relegato a ruoli ed a ranghi considerati inferiori; e che qualche decennio più tardi il francese Nicola de Biard si scandalizzava che l'architetto percepisse salari più elevati degli altri maestri pur non operando mai manualmente (tantoché in cantiere non si levava nemmeno i guanti)²⁶. Episodi tutti che indicano che, se forse ancora eccezionalmente alla fine del secolo XI e nel corso del secolo XII, certamente agli inizi del XIII si era venuto delineando in modo perfettamente riconoscibile, sia in Italia sia nel resto d'Europa, proprio quel ruolo teorico-tecnico che oggi associamo all'idea di architetto medievale: e che appunto non troviamo presente nell'ambito cronologico-territoriale della Puglia normanno-sveva oggetto di questo studio. Quali ne saranno state le ragioni?

Considerata la particolare situazione dell'area pugliese nel quadro della politica territoriale normanna, e poi sveva, viene da pensare che il tipo di committenza e gli organismi tecnico-burocratici connessi con le relative istituzioni politiche, devono aver avuto, in ciò, qualche parte non secondaria. Nel-

l'Italia normanno-sveva compare, infatti, la figura di un tecnico ad alta specializzazione, cui vengono affidati compiti senza dubbio direzionali e di alta responsabilità, ma nei quali è difficile (salvo qualche eccezione, in particolare il *Kinardus* o Chinard che affianca Federico II) distinguere gli aspetti per così dire intellettuali e concettuali da quelli di ordine sperimentale e pratico.

Oltre alla supervisione dei lavori, tale tecnico (la cui qualifica di *magister* sembra più espressione di rispetto e considerazione o meglio, forse, di condizione, che indicazione di ruolo), nella sua veste di *prothomagister* o di *prepositus* (questi termini costituivano invece precise definizioni di ruolo), doveva assolvere a molti compiti: reperire collaboratori e manovalanze; specificare le quantità degli approvvigionamenti di materiali di vario ordine e qualità che poi il funzionario addetto (in genere lo *justiciarius*) doveva far arrivare sul cantiere; dare indicazioni per il noleggio di carri e bestiame da trasporto ecc. Compiti i quali, come si vede, hanno molto più a che fare con l'organizzazione esecutiva del cantiere che con la progettazione e la direzione dei lavori quali oggi le concepiamo. Tali incombenze sono infatti oggi affidate ad un assistente di cantiere o, per casi più importanti, ad un ingegnere d'impresa, ma non a progettisti e direttori di lavori.

Su questo punto cito alcuni esempi. Nel caso del *Palacium Pantani Fogie* alla data dell'aprile 1269 il sovrano scrive: «Mag. Riccardo de Fogia [...] te [...] eidem operi providimus usque ad nostrum beneplacitum [clausola un po' minacciosa!] *preponendum; ideoque [...] precipimus quatenus requirens [...] magistros fabricatores [...] deputandos ad opus ipsum, ubi melius videris expedire, necnon manipulos oportunos a magistris iuratis*

Fogie et S. Laurentii, calcem quoque e vicesecretis Capitinate [...] et currus a magistris iuratis Baroli et alia necessaria [...]». A compenso delle prestazioni di Riccardo si ordina al funzionario amministrativo («*Melio Nicolai Pasqualis de Fogia*») che «[...] *mag. Riccardo expensas, ad rationem de unc. aur. I per mensem, a die, quo ipso ipsum opus inceptum fuerit [...] largiaris*»²⁷. Nello stesso anno si ordina ad «*Ambrosio Bonelli et sociis dohaneriis Baroli*» che «*ad requisicionem mag. Iohannis de Tullo carpenterii [...] 8 bonos carpenterios [...] ad palacium nostrum pantani Fogie mittere deberetis*»; ed al «*Magistro iurato Baroli*» che «*requisicionem mag. Iohannis carpentarii nostri, currus, quot et quantos pro deferendis lignaminibus ad dictam cappellam nostram idem mag. Iohanni assignare procures*»²⁸. Espressioni analoghe si incontrano relativamente a Lucera. Il 30 dicembre 1269 si ordina ai «*Dohaneriis et fundicariis Baroli [...] quatinus ad requisicionem mag. Petri lathomi sibi tabulas et alia marramina pro faciendis opere castris nostri Lucerie [...] ministretis*»²⁹. Il 5 novembre 1273 «*ex insinuacione mag. Riccardi de Fogia prothomagistri operis muri Lucerie ex parte Florentini [...] sunt sibi necessarii magistri 40, preter alios magistros 40, quos pro faciendis [...] matuncellis per te sibi mandavimus exhiberi [...]»*³⁰.

Compiti di prestigio e di fiducia, quelli di queste figure di *prothomagistri*; ma nei quali, salvo eccezioni, non pare potersi trovare traccia di un ruolo progettuale veramente e autonomamente decisionale, mentre si intravede ogni tanto anche qualche componente imprenditoriale.

Il che, ad esempio, è documentato proprio per Riccardo da Foggia e Pietro d'Agincourt. Un documento del 1273 reca: «[...] *mandamus quatinus unc. aur. 95, que restare dicuntur solvende mag. Petro de Angicur et*

mag. Ricardo de Fogia prothomagistris operis muri Lucerie de extalio terraciarum commisso eis ad faciendum in castro nostro Lucerie et maczia ipsius castri eisdem prothomagistris sine defectu quolibet assignes»³¹. Si tratta, come ben si vede, di un'opera appaltata ai due prothomagistri.

Altri casi di appalto sono registrati per Lucera nel 1274. Il primo, del 14 febbraio, indica «[...] qua conventum est cum mag. Ioanne de Laun magistro carpentario Gallico in eodem opere [...] vult facere propriis expensis planctos 14 in 7 turribus [...] item ianuas necessarias in posterula [...] et curia nostra tenebatur dare [...] pro extalio ipso unc. aur. 160 [...]»; il secondo, del 18 maggio, che mostra il caso di appalto preso da un gruppo di associati (o da una associazione?): «Mag. Symoni, mag. Roberto de Andria mag. Iacobo de Salpis et sociis magistris, fabricatoribus edificare et fabricare magnam turrim rotundam operis muri Lucerie usque ad finalem complementum ipsius ad omnes expensas vestras [...]»³².

Al prestigio ed alla fiducia corrispondono però rischi personali, anche assai gravi. Nel documento più sopra citato, quello dei 40 più 40 magistri da impiegare nei lavori delle mura di Lucera, ed indirizzato allo «iusticiario», si puntualizza che «cum in predicto opere muri Lucerie nullum velimus intervenire defectum [...] precipimus, quatinus, si prothomagistri expensores vel magistri etiam muratores sive alii operarii in eodem opere ordinati negligentes fuerint vel remissi in expeditione operis predicti, ipsos punias [...]»³³. Ed il 5 dicembre del 1273 si insiste: «Pedro de Agincourt et mag. Ricardo de Fogia prothomagistris [...] precipimus [...] quatinus super celeri complemento operis muri Lucerie apponatis omne studium et diligentiam efficacem [...] scituri, quod, si negligenciam vel defectum aliquem in

premissis duxeritis committendum, contra vos taliter procedemus, quod vos de huiusmodi negligentia seu defectum in perpetuum penitebit»³⁴. E le nubi, per i nostri due, si oscurano sempre più. Il 7 giugno 1274 essi ricevono questa diffida: «... [...] significavit nobis [...] iusticiarius Capitanate [...] quot tu, mag. Petre, dimisso opere muri ex parte Lucerie, ivisti Barolum, et tu, mag. Ricardo, dimisso opere muri ex parte Florentini, contulisti te apud Fogiam, non obtenta licencia dicti iusticiarii... mandamus, quatinus de cetero predictum opus sine licencia dicti iusticiarii nullatenus dimittatis [...] et ecce, quod predicto iusticiario [...] ingiungimus, ut pro diebus illis, pro quibus fuistis absentes et pro quibus inantea absentes fueritis ab opere supradicto, expensas vobis deduci faciat per expensores in eodem opere per nostram curiam ordinatos»³⁵.

Ancora più severi i provvedimenti presi verso alcuni (certo di minore rango dei due citati prothomagistri) «magistri maczonerii, qui deputati fuerant super faciendis mattonibus»; i quali «fuga lapsi receserunt de ipso opere, licentia non obtenta». Pertanto: «iusticiario Principatus et Terre Beneventane et iusticiario Aprucii citra flumen Piscarie [...] ingiungimus, ut ipsos uxores et filios eorum de personis capiant et captos sub vinculis ferreis ad opus predictum duci faciant, ut in opere ipso laborent, sicut hactenus laborabant, vinculis ferreis non dimissis eisdem [...]», ed inoltre: «mandamus, quatinus predictos magistros sub vinculis ferreis in ipso opere laborari faciatis, non dando eis aliquas expensas, nisi tantum panem et aquam in pena, quia de nostris serviciis sine licentia recesserunt»³⁶.

Questi documenti non lasciano dubbi: almeno per opere pubbliche di questa importanza, soprattutto poi se destinate a scopi militari, vi era l'obbligo, per i magistri, della permanenza sul luogo del lavoro. Un

obbligo che del resto durerà a lungo anche in altre zone d'Italia: lo stesso Brunelleschi vi sarà sottoposto mentre dirigerà i lavori per la cupola fiorentina, o mentre dirigerà le sfortunate operazioni per l'assedio di Lucca.

L'organizzazione dell'amministrazione federiciana, e di quella angioina che ne è il seguito, sono state paragonate, in materia di opere pubbliche, a quella inglese. Perché sia nelle une che nell'altra vigeva un sistema di controlli centralizzati, che, in forma gerarchicamente piramidale, risaliva alla corte. Leggermente diversa sarebbe stata la situazione in Francia, ove «*les contours semblent plus flous*». Anche qui, infatti, vi erano addetti ai lavori che svolgevano la funzione di «*maître d'oeuvre de maçonnerie*»³⁷; ma non è senza significato che ad essi si davano gradi militari. Perché si è indotti a pensare che se tale pratica doveva sottintendere da un lato forme di dipendenza del *maître* ancora più cogenti, dall'altro lato, però, essa doveva anche implicare l'esistenza di forti organizzazioni di mestiere: alle quali, dunque, proprio in virtù di tale "militarizzazione" del *maître*, si impediva di esercitare su costui i diritti di controllo tipici di un'organizzazione di mestiere nei confronti di un suo membro. In altri termini, cioè, la corte tendeva ad azzerare, almeno nel settore dei lavori pubblici, il grado di autonomia e di ingerenza di tali organizzazioni.

Considerate le matrici della dinastia normanna e di quella angioina presenti in Italia meridionale ed in Sicilia, e considerato anche lo sforzo dell'imperatore svevo, e poi degli Angioini, per costruire nelle stesse aree uno Stato fortemente centralistico, non sorprenderà dunque che in ambito normanno-svevo-angioino, risultino praticamente, o del tutto, inesistenti, fino al Trecento inoltrato³⁸, organizzazioni di mestiere

confrontabili con quelle attive già dall'XI-XII secolo in altre aree italiane ed europee in genere. Ed è questo un dato che distingue l'ambiente dei maestri d'arte muraria delle aree di dominazione normanno-sveva da quello dei loro colleghi di area diversa.

Emerge così l'interessante tema della provenienza dei diversi *magistri* e *prothomagistri* che erano all'opera nell'ambito cronologico e territoriale che qui ci interessa. Su questo punto, infatti è possibile trovare nei documenti indizi e segnali di varia natura che ci consentono di interpretare la realtà. Nel *De rebus gestis Rogerii*, il Malaterra ci informa che «*idem comes, sumptibus pluribus apparatis, undecumque terrarum artificiosis coementariis conductis, fundamenta, castella, turresque apud Messanam [...] aedificare cepit*»³⁹. Dal canto suo, Federico II, come già visto, si serve di supervisor ed architetti, quali Ricardo da Lentini e lo Chinard, che agiscono in varie zone della Sicilia e della Puglia.

Sotto Carlo I d'Angiò sono parimenti all'opera figure come Pietro d'Angicourt, Iohannes de Lauduno (è forse lo stesso detto altrove Iohannes de Laun?), Iohannes de Tul (o de Tullo), Petrus de Oleo Gallicus ecc. E sono inoltre segnalati altri «*subscriptis magistris muratoribus gallicis*» all'opera a Lucera, nonché maestri vetrai o fabbri, come Giovanni di Dinant, o di altra specialità e di provenienza straniera. Per il resto, invece, figurano *prothomagistri* e *magistri* di cui è chiara l'origine locale o quasi. Magister Ricardo da Foggia lo abbiamo già visto più volte all'opera; magister Pietro da Salerno è ricordato nel 1269, magister Peregrinus de Suessa appare in documenti del 1273; Paolo de Barulo e Iohannes de Mesa ecc. compaiono per gli stessi anni⁴⁰. Per quanto riguarda il castello di Melfi, una lunga serie di nomi di "ingegneri", segnalati

dal Lenzi⁴¹, mette ancora una volta in evidenza una forte presenza di tecnici locali o quasi locali, assieme ai soliti Iohannes de Tullo e Ricardo da Foggia. Si può dunque intendere che si operavano scelte differenziate in rapporto alla funzione ed al rango del tecnico: così le figure di maggiore prestigio venivano scelte in base alla fiducia (*ad beneplacitum*) del committente, e quindi indipendentemente dalla provenienza; mentre le figure di minore spicco e levatura tecnica venivano reperite entro un raggio territoriale relativamente circoscritto. Ciò è del tutto ovvio e ragionevole, e corrispondeva ad abitudini largamente diffuse in tutta Europa ed in parte tuttora seguite. Dunque, sia i *magistri* dediti a compiti esecutivi (ma non di coordinamento né, tanto meno, di progettazione), sia gli *artifices* impegnati in ruoli di caposquadra (esistono ancora oggi qualifiche di capo operaio e fino a qualche decennio fa nei cantieri romano-laziali di tipo tradizionale si distingueva il “mastro”, la “mezza-cucchiara” ecc.; e distinzioni analoghe esistevano un po’ dappertutto), sia gli *operarii* e *manipuli* (cioè le squadre di manovali) venivano reperiti entro un breve raggio territoriale, certamente per ragioni di convenienza pratica ed economica. Al contrario, per la scelta di figure tecniche di livello superiore, si dovevano, per forza, prendere in considerazione caratteristiche del tutto speciali; che, ovviamente non sempre, e comunque non solo, erano individuabili nei maestri della zona. E di ciò si hanno numerose prove. Lo stesso Lanfranco, più sopra lungamente ricordato, sarebbe stato scelto su indicazione di Matilde in ambienti esterni, e fuori, almeno, della diocesi modenese⁴². Ed ho citato anche il caso di Nicola o Nicolaus. Non vi è inoltre bisogno di ricordare figure come Guglielmo di Sens, cui si

deve l’approdo in Inghilterra dei modelli e delle forme continentali; o le più tarde personalità di Nicola Pisano, o del già ricordato Villard d’Honnecourt. Su questo tema si possono fare anche altre osservazioni. Così è di un certo interesse constatare, secondo documenti del 1271 e del 1273, che personale di origine saracena venne impiegato a Lucera sotto la guida di un supervisore *conclivis* (di uguale etnia?), per l’esecuzione di parti (certo quelle meno delicate e segrete) di opere difensive. E che, inoltre, tale prestazione d’opera venne sollecitata dagli stessi “saraceni” quale compenso di tributi che essi non erano in grado di pagare. Il 10 giugno 1271 il re scrive infatti allo *justiciarius*: «*Pro parte Sarracenorum Lucerie [...] nostre fuit expositum maiestati, quod cum quamplures ex eis sint non solvendo quantitatem pecunie generalis subventionis [...] et [...] velint in opere muri [...] laborare [...] excomputanda eis pecunia [...] mandamus quatinus Sarracenos Lucerie [...] recipias [...]*». Due anni dopo, il 17 aprile 1273 il sovrano si trova però ad affrontare un problema organizzativo urgente per la direzione dei lavori. Pertanto: «*Universis Sarracenis existentibus in opere novi muri ante castrum Lucerie. Nolentes opere muri [...] propter absentiam Riccardi militis conclivis vestri aliquem intervenire defectum, Hagegium eiusdem Riccardi filium, quamdiu idem Riccardus aberit [certo per malattia o altro giustificato impedimento], eius loco duximus proponendum [...]*». Ed inoltre: «*Eidem Hageyo [...] mandamus, quatinus, quamdiu [...] pater tuus aberit, tu Sarracenis existentibus in eodem opere preesse studeas loco sui [...]*»⁴³. Un caso, questo, la delega di padre in figlio, che non è frequente altrove, e che invece è talvolta presente proprio in area meridionale. Particolare attenzione merita l’espressione «*Riccardi militis*

concivis vestri» perché, sembra, quel tal Ricardo sarebbe stato un tecnico-militare. E dunque, se ciò risultasse vero, troveremmo nel caso di Lucera l'interessante notizia che a dirigere le maestranze venne preposto appunto un militare (a quanto risulta, era militare anche quel *Kinardus*, o Chinard, che aveva lavorato per Federico II). Anche in ciò, come già anticipato, la corte angioina si atteneva quindi alle consuetudini generalmente seguite dai sovrani regnanti in precedenza.

Un aspetto assai poco studiato è quello della condizione, e soprattutto della consistenza patrimoniale, dei *magistri* all'opera in Italia meridionale. Una ricerca sistematica in tal senso richiederebbe la mobilitazione di molte energie da indirizzare in più direzioni. Non mi consta che allo stato attuale tale ricerca sistematica sia stata intrapresa da qualcuno. Non ne conosco, comunque, le eventuali deduzioni o le certezze, cui mi sarebbe piaciuto affidarmi con tranquillità. Mi limiterò quindi a segnalare quei pochi esempi che ho potuto trarre da fonti di diversa epoca e natura.

Il Garufi⁴⁴ pubblica, per esempio, un documento del 20 ottobre 1177 nel quale è riportato un atto di vendita di un immobile. Nella descrizione dei confini, compare la dizione «*a meridie Iohannis muratoris*». Nel *Codice diplomatico normanno di Aversa*, pubblicato dal Gallo, figurano altri documenti. Nel marzo 1150 (ai tempi di re Ruggero) «*Robertus et Stefanus*», qualificati entrambi *tallapetra*, sono testimoni di un atto notarile. Nel marzo 1151, «*Clemens tallapetra, stradigotus, habuit tarenum I*» in un atto di vendita di una casa di cui sono con molta precisione descritti i confini. Che Clemens abbia fatto la rilevazione ufficiale dei confini dell'immobile?

Nello stesso anno, qualche mese più tardi (nel luglio), Giovanni di Mairano conferma a Clemente *tallapetra, burgensis* di Aversa, il possesso di una terra, dandogli ricevuta del pagamento di 50 «*tarenos bonos de moneta de Amalfie*». Testimone all'atto è ancora Stefanus *tallapetra*. Due anni dopo, nel maggio del 1153, Clemente *tallapetra* vende alla *congregatio* di S. Paolo, per ben milleduecentocinquanta tari di Amalfi, una terra nel gualdo di Scarafea; testimone dell'atto è ancora Stefanus *tallapetra*⁴⁵.

Ciò che interessa notare, in questi documenti, è la presenza, in qualità di protagonisti o di testimoni e soprattutto di liberi *burgenses*, di questi «*lapicidi*». Che non erano certo semplici scalpellini; ma, con tutta probabilità, piccoli imprenditori artigianali; come icasticamente osserva il Du Colombier, il muratore medievale, similmente al cavaliere medievale, rappresenta più persone⁴⁶.

Del resto, ancora oggi, e proprio al livello dei piccoli artigiani, esistono simili gruppi facenti capo ad un mastro muratore.

Ad ogni modo appare chiaro dai documenti citati che questi *tallapetra* erano elementi di qualche spicco nella piccola realtà sociale cui appartenevano, ed è evidente la loro capacità patrimoniale: almeno di quel Clemente cui, probabilmente, va anche riconosciuta qualche dote di abile mediatore o speculatore fondiario. Non saprei però stabilire l'equivalenza del loro ruolo, e livello tecnico e sociale, con quello di un *lothomus* del calibro di Attone o di altri simili personaggi.

Si può osservare ed obiettare che i documenti citati aprono soltanto un piccolissimo spiraglio su di una storia del tutto locale; che, inoltre quei documenti ci danno notizie in merito ad una sola vicenda che po-

trebbe benissimo essere unica nel suo genere, o costituire un esempio alquanto speciale. Ma ritengo che l'intero quadro che emerge dalla situazione di queste categorie di "maestri d'arte muraria" consenta di valutare quella vicenda e quei documenti come vere e proprie spie di realtà sociali abbastanza diffuse⁴⁷.

Senza riportare un'altra forse noiosa serie di esempi colti sia nelle fonti da me esaminate, sia in quelle riportate da altri, mi limito qui a sottolineare, per esempio, la circostanza che in tutti casi di affidamento di opere in appalto «*ad extalium*», o secondo altre forme, compaiono *magistri* in grado di pagare «*gagia*», o di prestare fidejussione per conto di altri imprenditori, esponendosi per importi di una certa entità. Dunque, non solo i grandi e celebri architetti, ma anche *magistri* di livello meno elevato dovevano essere dotati di una discreta capacità economica. E ciò anche senza voler rimarcare (questa sì potrebbe essere del tutto eccezionale) la qualifica di *stradigotus* attribuita al nostro Clemente nell'atto del marzo 1151.

Una panoramica sulla figura del "mastro d'arte muraria", per succinta e schematica che essa sia, non può non prendere in esame, almeno nelle sue linee generali, il problema della formazione e delle conoscenze di tali operatori. Né, sotto questo profilo, si può fare a meno di dare qualche notizia sullo strumentario tecnico di cui essi disponevano e sulle macchine provvisorie di cantiere da loro usate: e talvolta perfino inventate. Fonti che diano circostanziate e dirette indicazioni non sembrano esservene; per lo meno nel senso di precise e specifiche notizie. Anche se esse sono talvolta disponibili (per merito di ricerche archeologiche, che hanno portato al ritrovamento di alcuni strumenti), di solito occorre

passare per tramiti indiretti: figurazioni scultoree, mosaici, miniature ecc.

Per l'area siciliana possiamo comunque avvalerci sia delle ricerche (già qui precedentemente utilizzate) di Henry Bresc e di Geneviève Bresc-Bautier (sia pure per un'epoca più tarda: si riferiscono ai secoli XIV e XV ma tutto consente di proiettarsi in parte all'indietro), sia di alcune osservazioni di Corrao sull'uso del legno nelle case⁴⁸, sia infine di quanto ha già individuato la Scarlata in relazione a talune ricerche che svolgiamo parallelamente.

Basterà qui ricordare che gli attrezzi di cui ci si serviva nei secoli XI-XIII sono quelli tipici di ogni cantiere murario tradizionale: filo a piombo, picche, martelli, seghe per diversi tipi di pietrame, zappe per impastare le malte, pale, carriole, ceste per il trasporto locale dei materiali costruttivi.

Tali strumenti sono stati più volte rappresentati in figurazioni varie⁴⁹.

Talvolta sono anche specificamente indicati in fonti archivistiche (per esempio in alcuni dei documenti pubblicati dallo Sthamer). Sono in generale attrezzi e strumenti il cui uso e la cui presenza è documentata anche ben più addietro, e più avanti, dei secoli che qui interessano. In taluni casi, anzi, sono tuttora impiegati correntemente (ecco un altro caso di lunga durata!). Diverso è invece il ragionamento da farsi in merito agli aspetti organizzativi generali del cantiere, nonché a quelli connessi con la direzione e il controllo esecutivo dei lavori. Qui l'uso della squadra, dei compassi («grande» e «piccolo»), dell'archipendolo, di strumenti di misurazione ecc., mettono in evidenza il rapporto tra strumento tecnico e conoscenza teorica. Su questo punto, ed in chiave generalizzante, si sono soffermati in molti.

Cito, tra gli studi più recenti, i lavori del Kimpel⁵⁰ nei quali si sostiene che in tutto il mondo, tra gli anni Trenta e Cinquanta del Duecento, si assiste ad un progressivo affermarsi di processi di «prefabbricazione» di talune parti degli edifici. Il che avrebbe condotto ad un sempre maggior distacco fra fasi ideative progettuali da un lato e fasi esecutive dall'altro: perché la componente teorizzante, specialmente in chiave geometrico-spaziale, avrebbe prevalso su quella della pratica di cantiere. Ma nelle aree normanno-sveve tale processo non mi sembra altrettanto riconoscibile.

Del resto, l'uso di replicare modelli tipologico-morfologici ed il ricorso a regole geometriche più o meno segrete (pratiche, queste, largamente adottate un po' dappertutto anche per iniziative edilizie di notevole impegno) rendevano probabilmente meno imperativa la necessità di sperimentazioni e di ricerca di soluzioni ogni volta innovative.

E consentivano quindi a molti, anche non particolarmente dotati, di adeguarsi alle novità. Però è vero che la cultura dell'architetto europeo del XIII secolo (in Italia ciò si preannunciava anche prima) tendeva a caratterizzarsi in senso geometrico e matematico, come infatti appare a chiare note nel già ricordato taccuino di Villard d'Honnecourt ed in particolare nella presentazione indirizzata al lettore. Ed è significativo, e sintomatico, che Villard inserisca nel suo testo molti esempi: sia di macchine provvisorie di cantiere, sia di ponteggi e centine di vario tipo e funzione, sia di argani, di carrucole. Di particolare significato, sotto questa angolazione, è dunque constatare che proprio le macchine siano indicate espressamente quale elemento importante dell'impresa edilizia della cattedrale modenese; e che proprio di esse

si faccia merito a Lanfranco. Come alcuni secoli più tardi accadrà anche per il Brunelleschi, per Francesco di Giorgio Marti.

Dunque, cantiere in via di specializzazione, quello dei secoli XI-XIII; cantiere numeroso ed anche organizzato e suddiviso in più settori ad avanzamento parallelo, ma nel quale la sicurezza era relativamente scarsa. Numerosi e frequenti erano gli incidenti, che riguardavano non solo gli operai ed i manovali, ma anche gli stessi *prothomagistri* ed architetti (tra i più celebri infortunati, e poi vittima di incidente mortale, si annovera, per esempio, lo stesso Guglielmo di Sens). Ma né l'incidente, e nemmeno la malattia, venivano considerati come eventi giustificabili: l'assenza dal lavoro comportava la perdita del salario. Nel Medioevo il cantiere edilizio, pur affascinante e gratificante, era un luogo duro e rischioso.

Note

¹ Saggio pubblicato in G. MUSCA (a cura di), *Condizione umana e ruoli sociali nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Atti delle IX Giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 1989), Roma 1991, pp. 187-213.

² M. VOVELLE, *Storia e lunga durata*, in J. LE GOFF (a cura di), *La nuova storia* (tit. originale *La nouvelle histoire*), Trento 1990, p. 66.

³ Interessa, in particolare, il «*memoratorium de mercedibus commacinatorum*» di Liutprando (28 febbraio 713). In proposito si veda di U. MONNERET DE VILLARD, *Note sul memorato dei maestri commacini*, in "Archivio storico lombardo", XLVII (1920). Si veda anche E. BATTISTI, *Istituzioni e Associazioni*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma 1958, vol. III, col. 812. Le accese polemiche, sviluppatasi tra Ottocento e Novecento, sul ruolo dei maestri comacini hanno trovato da tempo una convincente sistemazione. Tra gli altri si veda U. MONNERET DE VILLARD, *L'organizzazione industriale nell'Italia Longobarda durante l'Alto Medioevo*, in "Archivio storico lombardo", XLVI (1919), pp. 24 ss. L'autore chiarisce che tali operatori, dotati di attrezz-

zature e strumenti di lavoro (*commacinus* = non già «originario dell'area comasca» ma appunto «dotato di strumenti»), agivano in base a contratti da impresario. Si veda anche P. S. LEICHT, *Corporazioni romane ed arti medievali*, Torino 1937.

⁴ Studi linguistici hanno permesso di individuare una duplice matrice delle tecniche impiegate in Età medievale in Sicilia: da un lato collegate alla cultura tecnica e materiale dei costruttori dell'Italia settentrionale e della Francia; dall'altro lato connesse, soprattutto per quanto concerne le murature «povere», al mondo islamico. Si veda di G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma. I mestieri della costruzione nella Sicilia medievale*, in «Quaderni del circolo semiologico siciliano», nn. 17-18, pp. 147 e 151-152. Considerato che anche nella Puglia normanno-sveva compaiono frequentemente gli stessi termini tecnici studiati per la Sicilia, le medesime conclusioni si possono estendere anche alla Puglia.

⁵ L. A. HUILLARD-BRÉHOLLES, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Paris 1859, t.V: «*Fridericus [...] Ricardo de Lentino preposito edificiorum [...] sollicitudinem tuam excellen tia nostra commendati, de eo vero quod de muris luto confectis in castro nostro Lentini... versus Castellum Novum fecisti melius reformari [...] »; «ad requisitionem magistri R de Lentino prepositi hedificiorum nostrorum»*, (rispettivamente pp. 509 e 527). Si veda anche F. G. SAVAGNONE, *Mandati inediti di Federico II ecc.*, Palermo 1920.

⁶ G. BRESCH BAUTIER, H. BRESCH, *Maramma...*, cit., passim.

⁷ *Relatio de innovation ecclesiae S. Geminiani Mutinensis praesulis*, Biblioteca Capitolare di Modena, ms. O.II. 11. A questo documento si affianca poi la *Translatio S. Geminiani*, Biblioteca Estense di Modena, ms. lat. n. 28. L'intero testo appare anche in una edizione integrata: *Relatio de innovatione ecclesie sancti Geminiani, ac de translatione eius beatissimi corporis*, Archivio Capitolare di Modena, Cod. II. 11, cc. 2^r-8^r; pubblicato da S. LOMARTIRE, in *Lanfranco Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 757-758. Schede critiche *ivi*, p. 134. Più ampie notizie si trovano in P. GOLINELLI, *Cultura e religiosità a Modena e Nantola nell'alto e pieno Medioevo*, *ivi*, p. 124.

⁸ A. PERONI, *L'architetto Lanfranco e la struttura del duomo*, in *Lanfranco e Wiligelmo...*, cit., p. 143.

⁹ *Relatio...*, cit., c. 3v.

¹⁰ L. A. HUILLARD-BRÉHOLLES, *Historia...*, cit., t.V, pp. 509 e 527.

¹¹ La *Relatio* mette continuamente in risalto questo ruolo sia

nel testo con le continue aggettivazioni di lode, sia nelle illustrazioni che lo commentano. Secondo il Peroni (*L'architetto Lanfranco...*, cit., p. 143) «La testimonianza del ruolo di Lanfranco si ricava da altre citazioni e dalle miniature che corredano il codice della *Relatio* [...]. In tanto accalorata sottolineatura spicca il prestigio di Lanfranco e lo pareggia a quello dei committenti. A lui viene attribuita la perentoria richiesta della traslazione delle reliquie di S. Geminiano, pena il blocco dei lavori»; sullo stesso argomento, si veda A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della riforma*, in *Artistes, artisans, et production artistique au moyen age*, vol. II, Paris 1987, pp. 143-167. L'autore scrive «Lanfranco è il capo della bottega? Certamente, lo provano le miniature della *Relatio* e la rappresentazione dell'*architector* che reca in mano il segno del comando [...]. Lanfranco è attore di fronte ai vescovi ed a Matilde, Lanfranco, insomma, assume una posizione diversa e nuova» (p. 147).

¹² In proposito si veda E. LEFÈVRE PONTALIS, *Repertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers et ouvriers français au XIe et au XIIe siècle* in «Bulletin monumental», LXXV (1911). Scrive l'A. (p. 432): «*Latomus, quand ce mot n'est pas précédé de celui de magister, ne s'applique généralement qu'à un tailleur de pierre ou à un appareilleur, au XIe et XIIe siècle, mais a XIIIe siècle, le grand architecte Jean de Celes est désigné sous le nom de magister latomus et Pierre de Montereau selon celui de princeps lathomorum*». La qualifica «*vir magnus lothomus*» attribuita ad Attone esclude senz'altro che il suo fosse un ruolo semplicemente esecutivo e comunque subordinato. Si veda a tale proposito anche il Peroni (*op. cit.*, p. 144) che scrive «Il maestro folignate Attone [...] si qualificava del tutto coerentemente con le testimonianze che sappiamo *lothomus* in un contesto in cui in effetti la perfezione del taglio lapideo soverchia ogni traccia di ornato». Dunque, in Italia, nel secolo XI, si usava già quel significato traslato del termine *lothomus* che in Francia sembra documentato soltanto a partire dal secolo XII. Invece trovo un documento della cancelleria angioina (fine sec. XIII) relativo a Lucera: «[...] *ad requisicionem magistri Petri lathomi sibi tabulas et alia marramina*» (E. STHAMER, *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, parte II, vol. III, Leipzig 1926, doc. n. 43). In questo caso, all'opposto, la qualifica di *lothomus*, pur preceduta dal termine *magister* non indica, come vuole il Lefèvre Pontalis, una sorta di architetto ma, invece, un tecnico imprenditore.

¹³ G. B. NITTO DE ROSSI, F. NITTO DI VITO (a cura di), *Codice Diplomatico Barese I*, Bari 1897, p. LV: «[...] appiè del portale del magnifico tempio leggiamo i nomi dei maestri comaccini (sic), Ansaldo e Taddeo, i quali con sopraffino lavoro di scalpello, effigiarono negli stipiti la leggenda cristiana del paradiso perduto [...] ed a tramontana, sulla parte esteriore, pur veggiamo ricordato il nome di Basilio che intagliava l'ardito stipite della porta dei leoni, come verso Ponente, in sul fianco della porta sinistra, sta scritto quello di Angiolo da Fumarello, il maestro muratore che condusse la fabbrica [...]». Per l'episodio di Bitonto si veda A. DITOLLO, *L'iscrizione sull'architrave del Ciborio della cattedrale di Bitonto*, in *Cultura e società in Puglia in Età sveva angioina*, Bitonto 1989, p. 216, nonché la bibliografia dell'intero saggio. In particolare, la nota 15 (*infra*) ove si avanza l'ipotesi che Gualterius sia l'architetto «comaceno» Gualtiero da Foggia.

¹⁴ Per notizie sulla chiesa di S. Pietro di Sorres si veda, in particolare, M. PASSERONI, *Problemi riguardanti la chiesa di S. Pietro di Sorres*, in "Studi sardi", X-XI (1960). La firma cui ci si riferisce è stata segnalata da C. MELE, *San Pietro di Sorres. Territorio e architettura 1100-1400* (tesi di laurea discussa presso l'Università di Firenze, Facoltà di Architettura anno 1987-88, relatore V. Franchetti Pardo).

¹⁵ E. LEFÈVRE PONTALIS, *op. cit.*; V. MORTET, P. DESCHAMPS, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age*, I e II, Paris 1911, 1929.

¹⁶ A. PERONI, *op. cit.*, p. 144, rileva: «Attone ribadiva la sua firma in grand capitali, sulla facciata di S. Pietro di Bovara, per darsi autore della costruzione e del rosone, elemento di spicco della facciata, il tutto «di sua mano» (*sua dextera fecit*)». Per quanto concerne Niccolò si veda A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della riforma...*, *cit.*, p. 147, che rinvia ad altro suo contributo (*Niccolò architetto*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, Seminario di Studi, Ferrara, settembre 1981). Segnalo inoltre quanto suggeritomi dal prof. Thiess (del'Università di Braunschweig) a proposito di una iscrizione in parte criptica, connessa con un fregio esistente nell'abside della chiesa di Königslutter: una lettura simbolica ne garantirebbe il valore di firma di Niccolò.

¹⁷ A. C. QUINTAVALLE, *L'officina...*, *cit.*, *passim*; ed anche, dello stesso A., *L'officina della riforma: Wiligelmo, Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo...*, *cit.*, *passim*.

¹⁸ P. DU COLOMBIER, *Les chantiers des des Cathédrales*, Paris

1973² (1953), p. 68.

¹⁹ Sulla distinzione dei ruoli si veda per esempio, J.-C. PICARD, *Les maîtres de l'architecture ravennate au Haut Moyen Âge in Artistes, artisans...*, *cit.*, p. 40.

²⁰ «*Hoc tempore Nantarus quidam sacerdos et monachus de Venafro obtulit in hoc monasterio ecclesiam Sancti Nazari, quam idem nuper a fundamentis construxerat*»; *Die Chronik von Montecassino*, ed. H. Hoffmann, in *M.G.H. Scriptores*, XXXIV, Hannover 1980, p. 303. Ed ancora precedentemente, nel 1031, «*His diebus [...] constructa est noviter a fratribus huius monasterii intra Caietanam civitatem ecclesia in honore sancte virginis Christi scolastice [...]*» (*ivi*, pp. 293 ss.).

²¹ «*Fut autem Fridericus [...] omnium artium mechanicarum, quibus animus advertit, artifex peritus*» (*Riccobaldi Ferrariensis Historia imperatorum romanogermanicorum*, in L. A. MURATORI, *R.I.S.*, IX, Mediolani 1726, col. 132). Per le qualità ideative e progettuali di Federico II, si veda A. DONVITO, *Presenza federiciana nel castello di Gioia del Colle*, in M. PAONE (a cura di), *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, Galatina 1972, pp. 578-579. Inoltre M. PASQUALE, *Ipotesi iconografica ed iconologica su alcune mensole nel castello di Trani*, in *Cultura e società in Puglia...*, *cit.*, pp. 228-229 testo e note; e A. CASTELLANO, *Protomaestri cipriotti in Puglia in Età sveva e protoangioina*, *ivi*, pp. 264-267. Più in generale si veda di C. A. WILLEMSEN, *Federico II costruttore in Puglia in Studi di storia pugliese cit.*, pp. 487-546; G. AGNELLO, *Aspetti ignorati dell'attività edilizia federiciana in Sicilia*, in *Studi medievali in onore di A. De Stefano*, Palermo 1956.

²² Citato da P. DU COLOMBIER, *op. cit.*, p. 69 che (vedi la bibliografia *ivi* citata) riprende l'episodio dallo Haseloff e dallo Auvvert.

²³ Su tale argomento, cfr. L. MUSSET, *Le Mécénat des princes normands au XI^e siècle*, in *Artistes, artisans...*, *cit.*, vol. II, pp. 121-133. L'autore riporta più esempi. Riccardo I fece costruire un edificio al Mont Saint-Michel e Ricardo II ne seguì in parte l'esempio. Gonnor, vedova di Ricardo II, aiutò l'arcivescovo Roberto di Coutances (circa 1026-1030) a costruire la sua cattedrale. Guglielmo il Bastardo avrebbe fatto costruire nel 1064 un dormitorio per religiosi a Marmontier e sua moglie Matilde vi avrebbe realizzato il refettorio. Roberto il Guiscardo e suo fratello il Gran Conte hanno più volte aiutato il clero francese. Guglielmo di Poitiers e sua moglie Matilde di Fiandra fonda-

rono a Caen le celebri abbazie della Trinité e di Saint-Étienne e si occuparono delle cattedrali di Chartres, di Mans, di Cluny e di altre ancora.

²⁴ H. SCHWARTZ, *Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Norman* in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", VI (1942-1944), rispettivamente pp. 48-49 e p. 60.

²⁵ E. STHAMER, *Dokumente zur Geschichte der Kastellbauten Kaiser Friederichs II und Karl I von Anjou*, in *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, parte Leipzig 1912.

²⁶ I due episodi sono riportati da molti autori. Qui si indica, tra gli altri, P. DU COLOMBIER (*op. cit.*, pp. 70 e 98) che, a proposito del ruolo specifico dell'architetto nel cantiere medievale, osserva «*Vient certainement un jour où le patron, par défaut d'intérêt immédiat... délègue tout son pouvoir à un homme de métier: l'architecte est né [...]. Nous avons bien des indices, en dehors de l'accès d'indignation de Nicolas de Biard, pour penser que c'est surtout dans la seconde partie du XIII^e siècle et au XIV^e siècle que les positions se fixent*».

²⁷ E. STHAMER, *Dokumente...*, *cit.*, doc. 8 (I e II).

²⁸ *IDEM*, docc. 13 e 17.

²⁹ *IDEM*, doc. 43.

³⁰ *IDEM*, doc. 65.

³¹ *IDEM*, doc. 67.

³² *IDEM*, docc. 81, 93.

³³ *IDEM*, doc. 65.

³⁴ *IDEM*, doc. 71.

³⁵ *IDEM*, doc. 71.

³⁶ *IDEM*, doc. 106.

³⁷ Cfr. P. DU COLOMBIER, *Les chantiers...*, *cit.*, p. 70: «*Raymond du Temple est bien, sous Charles VI, maître des oeuvres de maçonnerie du roi, mais il est décoré d'un titre de sergent d'arms qui paraît destiné à le faire échapper à l'organisation régulière du métier [...]*».

³⁸ Su questo dibattuto tema, si veda F. LIONTI, *Statuti inediti delle maestranze della città di Palermo*, in "Documenti per servire alla storia di Sicilia", II serie, III, 2. Palermo 1883; F. SAVAGNONE, *Le maestranze siciliane e le origini delle corporazioni artigiane nel Medio Evo*, Palermo 1892; G. SCHERMA, *Delle maestranze in Sicilia*, Palermo 1896 (opera poi fortemente criticata da molti); G. BECCARIA, *Le maestranze siciliane e la questione delle origini* in "Archivio Storico Siciliano", n.s. XXVI, I-2, Palermo 1897; N. GIORDANO, *La genesi delle corporazioni ed il garzonato in Sicilia nel*

Medio evo, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", XV (1918), fasc. I-II-III. Più in generale, oltre alla celebre fonte E. BOILEAU, *Livre des métiers*, in *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*, LV, Paris 1837 (e in *Histoire générale de Paris*, 1879), si veda anche A. FRANKLIN, *Les corporations ouvrières de Paris du XII^e au XVIII^e siècle*, Paris 1884; G. GONETTA, *Bibliografia statutaria delle corporazioni d'arti e mestieri in Italia con saggio della bibliografia estera*, Roma 1891; E. RODOCANACHI, *les corporations ouvrières à Rome*, Paris 1894; P. S. LEICHT, *Corporazioni romane e arti medievali*, Torino 1937; inoltre E. BATTISTI, *Istituzioni e Associazioni*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, VII, Venezia-Roma 1958, coll. 806-811.

³⁹ G. MALATERRA, *De rebus gestis Roger Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi ducis fratris eius*, a cura di E. PONTIERI, in R.I.S., V, Bologna 1928, libro III, cap. XXXII.

⁴⁰ Vedi E. STHAMER, *Dokumente...*, *cit.* Le citazioni si riferiscono ai documenti 28, 75, 91, prescelti tra molti altri del tutto analoghi.

⁴¹ G. LENZI, *Il Castello di Melfi e la sua costruzione*, Amatrice 1935.

⁴² A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della riforma. Wiligelmo, Lanfranco...*, *cit.*

⁴³ E. STHAMER, *op. cit.*, docc. 46.

⁴⁴ C. A. GARUFI, *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*, in "Documenti per servire alla storia di Sicilia", vol. XVIII, Palermo 1899, p. 165.

⁴⁵ A. GALLO (a cura di), *Codice diplomatico normanno di Aversa*, Napoli 1927, rispettivamente doc. LIX; doc. LXV. Quanto al termine *tallapetra* è interessante notare che, secondo il DU COLOMBIER (*op. cit.*, pp. 44-46), verso il XII secolo «*dans les rôles de l'Echiquier de Normandie*» si trova, anche se raramente, la definizione *taillator petrae*. Del tutto analogo, mi sembra, alla localistica versione campana *tallapetra*: che sarebbe, dunque, un derivato di importazione normanna.

⁴⁶ P. DU COLOMBIER, *op. cit.*, p. 10. Anzi, secondo l'autore, tale condizione costituiva in qualche misura un gravoso impegno per il committente: tanto che (*ivi*, p. 9) si guardava con ammirazione al numero di 50 lapicidi impiegati a San Giacomo di Compostella ed alla quarantina di analoghi operatori presenti a Westminster; mentre (p. 10) negli statuti del 1260 il Comune di Siena si impegnava a mantenerne stabilmente non più di

dieci nel cantiere della cattedrale.

⁴⁷ Il caso citato di Clemente non doveva essere eccezionale. Un certo maestro Raymondo, stipulando con l'arcivescovo di Lugo un contratto di fornitura d'opera ebbe cura di prevedere che, se il valore della moneta fosse diminuito nel corso della sua prestazione contrattuale quale maestro dell'opera della cattedrale, il suo pagame avrebbe dovuto aver luogo sostanzialmente in natura, in base a precisati parametri economici: sei marchi d'argento per anno; 36 metri di tela; 17 carichi di legname, scarpe ed altri indumenti nella quantità che sarebbe stata necessaria; e, per ogni mese una misura di sale, una libbra di candele e due soldi per il vettovagliamento (P. DU COLOMBIER, *op. cit.*, p. 97).

⁴⁸ P. CORRAO, *Boschi e legno*, in *Uomo e ambiente nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Bari 1989, p. 153: «[...] nel concedere il diritto di taglio della legna secca dei boschi regi ai Teutonici della Magione di Palermo, Federico I ordinava che “*sub pretextu huiusmodi iris incisions lignorum stipites ipsorum arborum non incident*”. La varietà delle utilizzazioni del legno è ben definita dall'indeterminatezza delle formule di concessione del diritto di taglio del bosco [...]. Si tratta, naturalmente, in primo luogo, di usi edilizi: la casa, sebbene non manchino indicazioni di case

fabrite, oltre alle case lignee, ha sempre come base una struttura di travi e assi lignei, tanto che, a volte, le sue dimensioni sono misurate proprio in base al numero delle travi del tetto [...]. Case interamente in legno, d'altronde, sono la regola sia in città che in campagna [...]». Altri dati sono forniti da G. NOYÉ, *Quelques données sur les techniques de construction en Italie centro-méridionale (X-XIII siècles)*, in *Artistes, artisans...*, *cit.*, p. 277.

⁴⁹ Una buona sintesi dei problemi connessi con il tema della formazione e delle conoscenze tecniche degli architetti medievali è fornita da R. BECHMANN, *I disegni tecnici del taccuino di Villard de Honnecourt*, in A. ERLANDE e ALTRI, *Villard de Honnecourt. Disegni*, Milano 1987 (ed. orig. *Carnet de Villard de Honnecourt*, Paris 1986). Inoltre, per quanto concerne le attrezzature tecniche e di cantiere, si veda A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della riforma: Wiligelmo, Lanfranco...*, *cit.*, pp. 778-779, e A. PERONI, *Il cantiere: l'architettura*, in *Lanfranco e Wiligelmo, Il duomo di Modena* *cit.*, pp. 277-278 e successive schede e immagini, pp. 290-293.

⁵⁰ In particolare, D. KIMPEL, *Reims et Amiens. Étude comparative des chantiers* in *Artistes, artisans...*, *cit.*, pp. 349-357, e *Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique*, in “Bulletin monumental”, n. 135 (1977), pp. 195-222.

Costruttori e cantieri di cattedrali medievali

Considerazioni preliminari

Nell'immaginario comune la nozione di cattedrale medievale richiama, quasi automaticamente, la cattedrale gotica; e magari, più in particolare, un generico modello francese o comunque nordico¹.

Un edificio astratto ove, in secoli lontani da noi e dal nostro vissuto convulso, si pensano materializzati, ad un tempo, valori razionali e mistici, tecniche ed imprenditorialità collettive ed individuali, tenebrosità misteriose o luce e scintillio di colori e di arredi.

È un modello calato nella contrastata configurazione di un Medioevo tutto mentale; tanto intenso e sollecitante quanto poco indagato ed assimilato, ed al cui precisarsi hanno contribuito più fattori: storicamente reali alcuni, portato di stereotipi ideologizzanti altri, altri ancora da considerarsi quali conseguenza di speciali approcci e sviluppi storiografici in materia di storia dell'architettura.

La vicenda dei "costruttori di cattedrali", di cui riassumerò i dati ed i contorni storici principali, si colloca al centro di questo immaginario comune, arricchita da componenti sociali, politiche, economiche, artistiche, artigianali, a loro volta storicamente individuabili o frutto di favoleggiamenti.

Rodolfo il Glabro, un monaco cluniacense vissuto nella prima metà dell'undicesimo secolo, descrive in una pagina famosa la febbrile ripresa, dopo l'anno Mille, di iniziative edilizie tese alla costruzione od al miglioramento di edifici chiesastici: «Si era già quasi all'anno terzo dopo il Mille quando nel mondo intero, ma specialmente in Italia e nelle Gallie, si ebbe un rinnovamento delle chiese basilicali: sebbene molte fossero ben sistemate e non ne avessero bisogno, tuttavia ogni popolo della cristianità faceva gara con gli altri per averne una più bella. Pareva che la terra stessa, come scrollandosi liberandosi della vecchiaia, si rivestisse tutta d'un candido manto di chiese. In quel tempo i fedeli

sostituirono con edifici migliori *quasi tutte le chiese delle sedi episcopali* [il corsivo è mio], tutti i monasteri dedicati ai vari santi e anche i più piccoli oratori di campagna»².

Quanto annotato dal monaco per gli inizi del secolo dell'anno Mille prosegue nel tempo. Ed infatti, com'è noto, in Italia, in Francia, in Inghilterra, in area germanica ecc., un folto gruppo di cattedrali ("le chiese delle sedi episcopali") venne costruito in un'epoca che precede quella cosiddetta gotica³.

Cadrebbe così dalle fondamenta tutta quell'impalcatura mentale, talvolta adottata anche da molti fra i più seri storici (soprattutto quelli non italiani), che guarda alla cattedrale medievale sotto l'angolatura degli sviluppi che tale genere di edifici ha avuto nel quadro della cultura gotica. E che anzi, dell'incalzante processo di costruzione di quel gruppo che è stato realizzato in Francia dalla metà del XII secolo fino alle soglie del Trecento, propone addirittura l'immagine di una "crociata delle cattedrali". Ma pur forzando la realtà storica, la consuetudine critica di assumere la cattedrale gotica quale generale orizzonte proiettivo delle cattedrali medievali ha qualche fondamento. Almeno sotto il profilo che qui interessa delineare: rispetto cioè al diverso e più articolato ed evoluto sistema sociale, economico, tecnico, che sta appunto alla base della realizzazione di questo secondo gruppo. Perché, rispetto alle cattedrali di Età romanica o pregotica, vi sono differenze che vanno anche di là da quelle individuate dalla storia dell'arte in base alle categorie classificatorie, talvolta opinabili, di "Romanico" e di "Gotico".

Durante il dodicesimo secolo, e meglio a partire dal secolo successivo, l'intera società europea ha

conosciuto mutamenti sensibili per quanto attiene sia agli aspetti di ordine istituzionale e politico, sia agli assetti insediativi di uso del territorio, sia all'organizzazione del mondo economico e culturale. E ciò ha avuto notevoli conseguenze sotto il profilo delle committenze, dei ritrovati tecnici, dell'organizzazione del lavoro edile e di tutto ciò che ad esso si collegava.

Però «tempo della storia economica, tempo della storia sociale, tempo della storia delle strutture mentali» si svolgono sempre, e tanto più si svolgevano allora, secondo «ritmi evolutivi ineguali»⁴.

Dunque non tutto il complesso mondo di committenti, di categorie di finanziatori, di tecnici, di artigiani od artisti, di esecutori, di manovalanze, di fornitori, che è risultato coinvolto nella vicenda che i critici e gli storici francesi definiscono, come già detto, «*croisade des cathédrales*», si è trasformato in pari modo od in pari tempo. Né, tanto meno, ciò è avvenuto parallelamente e sincronicamente in tutte le diversificate regioni dell'Europa di allora. Nel mondo dell'edilizia, forse più che in altri, elementi di lunga durata e di antica tradizione resistono e persistono anche in tempi di profonde ed abbastanza rapide trasformazioni. E, per quanto concerne il nostro argomento, non sono pochi gli elementi della cultura materiale (strumenti di lavoro, organizzazioni di mestiere ed altro), od anche i criteri geometrici o costruttivi, che i "costruttori di cattedrali" degli ultimi secoli medievali mutuavano dai secoli precedenti.

Anzi, taluni spunti di sopravvivenze, mediati dall'esperienza delle basiliche, o di altri edifici, dell'Età paleocristiana, risalgono forse addirittura fino a Vitruvio. Chi erano, dunque, i "costruttori di catte-

drali”, cioè coloro che, a vario titolo e con vario grado di autonomia e responsabilità, hanno contribuito alla realizzazione di edifici complessi ed impegnativi? In che cosa essi si distinguevano dai “costruttori” di edifici chiesastici di altri tempi? Quali sono i mutamenti che è dato riscontrare nel loro modo di essere e di lavorare durante la realizzazione di edifici ciascuno dei quali è stato costruito in tempi in genere molto lunghi e talvolta, addirittura, dell’ordine di uno o più secoli?

Ruolo e figura dell’architetto

Il Du Colombier⁵, evidentemente più con l’occhio all’Età romanica o protogotica che a quella gotica propriamente detta, e forse tenendo essenzialmente presenti le vicende relative a chiese abbaziali (quindi non “cattedrali”), afferma che l’architetto «*dans biens des cas c’est le patron lui-même*». In questa fase, vale a dire sino ai primi decenni del XII secolo se non oltre, ciò appare verosimile in molti casi. Il Suger, abate di Saint-Denis, nella costruzione della parte absidale della chiesa (vicenda dalla quale si considera che prenderà avvio l’esperienza “gotica”, ma proprio per questo intrapresa entro una prassi “romanica”), è uno tra i più celebri esempi stranieri, tra i molti, di questa realtà. Nella maggior parte dei casi la definizione dell’intero programma architettonico, oltreché simbolico ed iconologico, dipendeva infatti dai committenti, ed erano loro stessi a controllare il procedere dei lavori. Ma questa situazione non si verificava solo all’estero: ve ne sono esempi assai celebri anche in Italia. L’abate Elia fa venire, e dirige, i maestri “comacini”⁶ incaricati di erigere il S. Nicola di Bari. Ed è probabilmente analoga la vicenda della costruzione della cattedrale di

Bitonto. Ma la situazione non è sempre la stessa. A Catania l’abate Ansgerio dirige i lavori per la costruzione di S. Agata ordinata dal «*Comes Rogerius [...] anno Domini MXCIII*». Però «*Rogerus Rex*» dichiara «*feci aedificare templum episcopatus [...] in loco qui dicitur Cephaludum*»⁷; dunque lui, il «*patron*», non era l’architetto della cattedrale di Cefalù.

E già a quell’epoca, vale a dire tra gli ultimi anni dell’undicesimo secolo e la prima metà del dodicesimo, in molti casi l’architetto, che pure aveva un ruolo preminente ed ufficiale, non era il committente dell’opera. Ugo, l’abate di Cluny, per la realizzazione della nuova chiesa (Cluny III) chiama, facendoli venire da altri luoghi, due “architetti”: Gunzo, già abate a Baume, ed il monaco Hezelo, noto come matematico, al quale si devono forse i proporzionamenti, secondo regole vitruviane, di parte dell’edificio⁸. Sia Gunzo che Hezelo erano dunque personaggi influenti, però era Ugo il committente ed il responsabile principale dell’iniziativa. Il ruolo dell’architetto appare invece più autonomo e determinante in altri casi italiani. E quasi d’obbligo, a questo proposito, citare la notissima vicenda della cattedrale di Modena⁹. Là, allo scadere dell’undicesimo secolo e probabilmente su proposta matildica¹⁰, gli organi cittadini responsabili dell’iniziativa (ancora una volta vi era dunque una committenza che non coincideva con l’architetto) chiamarono Lanfranco. Una figura in parte misteriosa; cui, però, erano state sicuramente affidate mansioni tipiche di un architetto in senso proprio.

Nel testo medievale ove è narrata la vicenda, si trovano infatti le espressioni *operis princeps; per manus [...] Lanfranchi architectoris*. E quelle qualifiche sono ulteriormente evidenziate nelle illustrazioni che ac-

compagnano il documento: Lanfranco vi è rappresentato come progettista e direttore dei lavori, colto nell'atto di impartire le sue disposizioni alle varie categorie di maestranze incaricate della materiale esecuzione delle opere, ed a lui gerarchicamente subordinate.

E, a quanto risulterebbe, lo stesso ruolo ha svolto Buscheto nell'impianto della cattedrale di Pisa; un'iniziativa di eccezionale impegno tecnico, finanziario, simbolico, promossa dagli organi di governo della città a celebrazione della vittoria navale ottenuta nel 1063 contro i musulmani.

A Foligno, verso la metà del dodicesimo secolo, Atto (o Attone) sembra aver svolto mansioni analoghe. Perché, anche se egli viene indicato come *lothomus*, cioè come tagliatore di pietra, in una lunghissima iscrizione che prende l'intera facciata della cattedrale, proprio l'enfasi letteraria dell'iscrizione in cui appare tale qualifica, ed il fatto che il suo nome risulti affiancato a quello del vescovo («*quos Xristuis salvet benedicat*») sono elementi che non ammettono dubbi sulla funzione direttiva (e non materialmente esecutiva quale era allora quella del tagliatore di pietra) certo anche progettuale da lui svolta nell'edificazione del S. Feliciano¹¹.

Sappiamo d'altronde che Ottone di Frisinga (dunque nella seconda metà del XII secolo) si meravigliava che in Italia si desse tanta importanza all'architetto. Il quale invece, in quanto dedito ad attività catalogate tra le *artes mechanicae*, doveva essere relegato entro i ranghi sociali dei ceti subordinati ed inferiori.

E la stessa indignazione esprimeva in Francia, ma verso la metà del XIII secolo, il monaco Nicolas de Biard: perché mai l'architetto, che sul cantiere non

si sfilava nemmeno i guanti e quindi non compie alcun lavoro, deve guadagnare più degli altri?

Questi episodi indicano che in Europa, fino alla metà del XII secolo ed oltre, e malgrado le eccezioni già citate e qualche altra che potrebbe essere ricordata, il ruolo dell'architetto, inteso quale figura autonoma da quella degli esecutori, era in genere ancora discusso e non del tutto accettato. E del resto anche in Italia, come altrove in Europa, ancora fino al XIII secolo sono molteplici e variabili i termini che indicano la figura del tecnico che svolge funzioni di definizione e coordinamento progettuale ed esecutivo. Accanto ai più rari *architectus* ed *architector*, compaiono *artifex*, *magister*, *fabricator*, *caput magister*, *princeps artifex*, e moltissimi altri.

In sostanza, e fatte sempre salve le eccezioni, anche importanti, che si registrano oltre che in Italia anche tra Francia ed Inghilterra (mi riferisco ad esempio a Guglielmo di Sens), il cantiere edilizio dell'Età cosiddetta romanica appare ancora organizzato, in genere, secondo un sistema produttivo nel quale le distinzioni di ruolo, e soprattutto quelle di rango sociale, non sono ancora del tutto definite. Anche se vi erano, com'è logico, notevoli differenze tra i maestri muratori e le manovalanze, tuttavia, in genere, il grado di autonomia decisionale dei maestri nei confronti della committenza rimaneva ancora piuttosto limitato.

Un deciso salto qualitativo si era invece già verificato verso la metà del XIII secolo, cioè proprio quando, in Francia, era in pieno e rigoglioso sviluppo la "crociata delle cattedrali". Ne è indiscussa riprova il famoso "taccuino" di Villard de Honnecourt, un documento redatto attorno alla metà del Duecento. Anche se taluni studiosi non sono convinti

che Villard fosse un architetto in senso proprio, non v'è dubbio infatti che egli analizza in una originale chiave architettonica¹² le cattedrali via via visitate durante un suo accurato viaggio in Francia e forse in Ungheria. Per il tipo di disegni, per le osservazioni e regole di ordine teorico e pratico relative a problemi costruttivi e formali, per i macchinari e gli strumenti di cui si danno precise indicazioni, non v'è dubbio che nel taccuino si prefigurino, o vi si alluda, un processo progettuale pensato come momento precedente a quello dell'avvio del cantiere.

E la convinzione, che un "occhio da architetto" stia a fondamento del taccuino, rimane confermata anche se i suoi appunti sugli elementi principali di edifici celebri (per esempio quelli relativi alla cattedrale di Laon), e perfino i suoi disegni più graficamente precisati, contengono, com'è stato osservato, notevoli inesattezze. Villard, insomma, era lui stesso, o ne conosceva le caratteristiche di formazione, o vi alludeva, un nuovo tipo di architetto: un tecnico dotato di una notevole base culturale teorica almeno per quanto concerneva i problemi geometrici, ma capace anche di affrontare e risolvere sul piano pratico le diverse problematiche del fare esecutivo. Nel suo taccuino, tracciato su pergamena (e questo è già un fatto singolare per l'epoca) vi sono consigli e precetti che riguardano più e diversificati campi operativi: dal taglio delle pietre, al tracciamento delle linee di impianto degli edifici; dall'uso di sagome o modelli di singole parti architettoniche e scultoree, ad elementi di proporzionamento armonico, che richiamano tematiche vitruviane (secondo alcuni, Villard conosceva certamente il testo di Vitruvio e forse ne possedeva una copia); dà indicazioni sui ponteggi ed altre opere provvisionali,

sino alla delineazione ed invenzione di congegni idraulici e di automi meccanici ecc.

Insomma, il taccuino di Villard ci illumina sul fatto che tra il 1230 ed il 1250 si pensava che l'architetto dovesse svolgere un'attività che richiedeva più e speciali competenze. Quasi, si direbbe, le competenze, la preparazione e la levatura di un intellettuale. Anzi, secondo una tradizione critica ben sviluppata dal Panofsky, e poi ripresa da molti altri compreso il DUBY¹³, vi sarebbe una stretta interdipendenza tra la filosofia scolastica e lo sviluppo delle cattedrali francesi.

Questo rapporto, già percepibile alla fine del XII secolo, appare ancora maggiormente evidente nella cattedrale di Amiens; soprattutto, poi, in quelle che già la storia dell'architettura colloca nel quadro culturale ed artistico del cosiddetto Gotico "radiante". In questo senso, appunto, l'architetto si elevava dalla precedente condizione di subordine ad altro livello: e culturale e sociale. E sarebbe stato proprio il cantiere della cattedrale di Amiens il luogo e l'occasione per questo passaggio chiave. Dall'analisi della disposizione delle pietre, nei pilastri, nelle pareti e nelle nervature, il Kimpel¹⁴ conclude infatti che il cantiere edile della cattedrale era stato organizzato secondo criteri innovativi allo scopo di poter costruire razionalmente ed in serie vari elementi lapidei da utilizzarsi in più parti della costruzione. Il che, naturalmente, presuppone a sua volta l'esistenza di un vero e completo progetto architettonico elaborato prima dell'avvio del cantiere; al quale appunto riferire poi tutte le decisioni di ordine esecutivo. Il che, d'altronde, presuppone anche l'esistenza di un architetto esperto ed in grado di prevedere e predisporre in anticipo la dimensione

e la configurazione di tutti gli elementi costruttivi. Dunque, come già anticipato in base ad altre considerazioni, e come dimostrato dalla convincente analisi del Kimpel, all'epoca di Amiens era già comparso sulla scena della cultura architettonica un tipo di architetto "costruttore di cattedrali" con caratteristiche non tanto dissimili da quelle di un architetto nel senso moderno della definizione. Il quale, inoltre, è rispecchiamento e proiezione di una nuova organizzazione del lavoro basata su forme di avanzata ed articolata specializzazione esecutiva.

Ad essere metodologicamente rigorosi, si dovrebbe osservare che l'analisi del Kimpel è centrata essenzialmente su architetture in pietra; e che dunque essa ha validità certa solo in riferimento a queste. Ma, del resto, a partire dalla metà circa del XIII secolo la maggior parte delle cattedrali più importanti vedono le loro parti principali realizzate proprio in materiale lapideo.

Ed è inoltre vero, ed è lo stesso studioso a confermarlo, che anche dopo Amiens vi sono casi di regressione, rispetto alla lavorazione in serie, nell'organizzazione dei cantieri e francesi e tedeschi. Ma che il proporzionamento generale di tutta l'architettura religiosa del tempo, lapidea o laterizia, appaia come prodotto di una preliminare e quasi integrale progettazione, almeno degli elementi e delle parti più significative, è un dato che coglie l'essenza del modo con il quale i "costruttori" di quel tempo avviavano la costruzione dei loro principali edifici.

Proprio a partire dalla seconda metà del Duecento è dato infatti incontrare prove certe dell'esistenza di un procedimento progettuale preliminare a quello costruttivo. Completato cioè prima dell'ese-

cuzione dell'insieme e delle parti principali dell'edificio, comunque in anticipo rispetto al procedere del cantiere: diversamente da come, invece, accadeva in genere nei cantieri "romanici".

Ne è prova significativa la circostanza che proprio a partire dalla prima metà del Duecento, ma non prima (per lo meno allo stato delle attuali conoscenze), si trovino in più casi esempi di tracciamenti geometrici, delineati in genere su strati di intonaco od altro (invece quasi assenti fino al Trecento, salvo eccezioni, disegni su pergamene: forse riutilizzate per altri scopi visto il loro costo?), destinati alla definizione di elementi architettonici e decorativi, ed anche al proporzionamento generale¹⁵.

E realizzati secondo procedimenti geometrici o di proporzionamento armonico, del tutto analoghi a quelli che, appunto, figurano nel taccuino di Villard. Il disegno di progetto si era quindi affermato, in modo stabile, quale decisivo elemento di previsione e valutazione dell'opera da eseguire.

Lo confermano, del resto, anche elementi tratti da altro genere di documentazione. Federico II di Svevia ordina a Ricardo di Lentini, un suo *prepositus edificiorum*, cioè una sorta di soprintendente e capo maestro, di tracciare un *abstractum* (secondo la più accreditata interpretazione, il termine in Età medievale indicherebbe appunto un modello di tracciamento) su di una superficie piana in calce: è l'avvio della realizzazione di Castel del Monte.

Ed ancora lo stesso imperatore, in occasione della costruzione del castello di Catania, chiede sempre allo stesso Riccardo di Lentini di essere informato sulle dimensioni da assegnare all'edificio: «*Per te de longitudine, latitudine, muri grossitie ac aliis omnibus volumus presentialiter edoceris*»¹⁶.

Siamo dunque di fronte ad episodi che ci mostrano come la pratica di elaborare in anticipo gli elementi principali di un progetto edilizio fosse adottata non solo in Francia, ma pressoché dovunque in Europa. Ed anche se con modalità differenti e con diversa velocità, tale pratica progredisce, si raffina e si difonde ulteriormente in seguito.

Negli anni Novanta del XIII secolo si ha notizia che circolavano disegni su pergamena delineati in piccola scala, e nel Trecento i casi si moltiplicano. Citerò qui, tra gli esempi italiani, i due disegni della facciata del duomo di Orvieto, forse riferibili al Maitani e, alla fine del secolo e durante il successivo, tutta la serie di disegni per il proporzionamento e per il sistema costruttivo della cattedrale di Milano. Per le aree franco-germaniche basterà poi ricordare i celeberrimi disegni relativi alle cattedrali di Strasburgo e di Colonia. Insomma, durante il Duecento la separazione tra fase progettuale e fase esecutiva si era ovunque ormai più o meno chiaramente affermata. A dirigere e coordinare i cantieri principali vi era sempre un architetto riconosciuto come tale, magari chiamato anche da lontano, e stimato per le sue capacità tecniche e teoriche. A lui venivano concessi spesso notevoli privilegi. Arnolfo di Cambio, al momento nel quale, allo scadere del Duecento, viene incaricato di procedere al rinnovamento della cattedrale di Firenze, ottiene la completa esenzione fiscale. Come già nel 1253 era accaduto anche nel caso dell'affidamento a Gautier de Varinfroy dell'incarico professionale per la cattedrale di Meaux¹⁷. l'incarico ad Arnolfo era evidentemente considerato alla stregua di un ruolo di carattere pubblico. Ed infatti ai privilegi facevano riscontro precisi e gravosi obblighi.

Vi sono esempi illuminanti. In molti contratti di incarico venivano introdotti i corrispettivi divieti di allontanamento dal lavoro oggetto del contratto d'incarico, e tanto meno dalla città, senza apposita autorizzazione. Ed anche l'assenza per malattia non era presa in considerazione: i giorni di mancata presenza venivano defalcati dall'onorario. Ciò, naturalmente, non si verificava sempre: Arnolfo sembra esentato da tali obblighi (vi è anzi chi avanza il dubbio sulla sua effettiva partecipazione ai lavori); e come lui, più tardi, il Maitani od altri architetti intervenuti ad Orvieto.

Però, in materia, doveva esservi una lunga e radicata consuetudine: il Brunelleschi, in pieno Quattrocento, ottenuto l'incarico della direzione e del coordinamento dei lavori per la realizzazione della cupola di S. Maria del Fiore, dovrà sottostare a quegli obblighi. Altri elementi sono poi indicativi del significato di iniziativa pubblica attribuito nel tardo Medioevo alla costruzione di una cattedrale. In Francia, in Italia, in Germania, tutte le popolazioni delle città ove si intendeva costruire la nuova cattedrale erano, almeno fiscalmente, coinvolte nell'iniziativa.

Tasse speciali venivano istituite per finanziarne i cantieri e, spesso, privilegi speciali erano assicurati a quanti intendevano contribuire, intervenendo personalmente e fisicamente od anche con contribuzioni finanziarie, all'avanzamento dei lavori. Sono anche registrati, ad Orvieto ed altrove¹⁸, casi nei quali l'erario pubblico assolveva quei debitori che intendevano contribuire all'avanzamento dei lavori o contribuendovi finanziariamente o mediante personale prestazione d'opera per un tempo più o meno lungo: ma comunque ufficialmente determi-

nato. Si può dunque sostenere che, in tal modo, anche i cittadini sono divenuti “costruttore di cattedrali”: almeno indirettamente e fintanto che assicuravano il loro consenso a tali forme di fiscalità. Non sono mancate, tuttavia, rivolte e forme di sciopero!

Maestranze, strumenti ed organizzazione del lavoro

In un cantiere edile, soprattutto di tipo preindustriale (ve ne sono anche oggi; la definizione non ha solo valore cronologico), vi sono sempre più categorie di maestranze. Ma il modo con il quale queste intervengono nelle varie fasi del lavoro è funzione del tipo di cantiere, cioè della sua organizzazione, degli strumenti e dei macchinari adottati; nonché delle caratteristiche sociali ed economiche degli addetti. All’inizio di queste note ho accennato al fatto che, in tema di “costruttore di cattedrali”, vanno presi in considerazione tanto i dati e gli elementi innovativi, quanto quelli del persistere di abitudini e conoscenze che rinviano a tempi più antichi. La cultura materiale delle maestranze edili, cioè l’insieme dello strumentario tecnico da loro posseduto, conosciuto ed usato, rientra senz’altro in questo secondo gruppo di elementi.

Fonti principali di informazione sono le numerose scene miniate che, a partire dall’Età carolingio-ottoniana e poi con maggiore ricchezza di esempi dal XIII al XV secolo, illustrano scene della sacra scrittura, libri di devozione, storie agiografiche, storie universali, statuti di corporazioni ecc.

A queste si aggiungono opere pittoriche e bassorilievi che descrivono episodi significativi della vita di imperatori, re, vescovi, condottieri, santi patroni e

così via. Inoltre, in qualche scavo archeologico, sono poi anche concretamente stati riportati alla luce taluni di quegli strumenti. Confrontate con alcune raffigurazioni di lavori edili (per esempio con certe scene delle colonne Traiana ed Antonina) e con alcuni testi tecnici (Vitruvio, Vegezio ecc.) del mondo antico, le scene medievali ed i ritrovamenti archeologici dimostrano come molti strumenti di lavoro non fossero sostanzialmente mutati.

Ciò, com’è ovvio, riguarda soprattutto quelli più elementari: pale, zappe da calce, seghe ed asce per il legno e per le pietre, scalpelli, martelli, ceste per il trasporto di materiali, scale e così via.

Ma riguarda anche strumenti più raffinati: le squadre, i compassi da misura e tracciamento, il filo a piombo, i livelli del tipo basato ancora una volta sulla squadra ed il filo a piombo (oggi si usano livelli di tutt’altro tipo), particolari tipi di traguardi ottici per allineamenti su più lunghe distanze, speciali strumenti a tenaglia per il trasporto e la posa in opera di blocchi di pietra ed altri ancora¹⁹.

Erano variate invece le unità di misura; sebbene, così come già nel mondo antico, anche nei secoli medievali queste fossero pur sempre basate su dati antropometrici (il palmo, il piede, il braccio) o su quantità ed estensioni riferite ad usi e funzioni in genere di derivazione agricola (la canna, la pergola ecc.) o navale e militare (il nodo, il miglio, la tesa ecc.).

Va data notevole importanza a questi sistemi di misurazione; in senso positivo ed in senso negativo. Infatti, proprio per la loro natura, quelle unità di misura variavano anche sensibilmente a seconda dei luoghi; il che propone non pochi problemi allo storico dell’architettura. In molti casi è per esempio difficile, particolarmente in edifici medievali scarsa-

mente o per nulla documentati, stabilire il grado di razionalità geometrica e proporzionale che ha regolato il dimensionamento sia delle singole membrature architettoniche, sia, più in generale, dell'impianto planimetrico ed altimetrico.

Al primo ordine di elementi, cioè quelli innovativi, appartengono invece una serie di macchinari di opere provvisori. A partire dal dodicesimo secolo (si parla di una "rinascita" del XII secolo non soltanto sotto il profilo economico, sociale, filosofico e culturale, ma anche sul piano delle scienze e delle tecniche), nuove scoperte di ordine meccanico ed idraulico vengono applicate ai cantieri edili. Macchine basate su sistemi di carrucole demoltiplicate, argani per il sollevamento di materiali di vario tipo, il "falcone" (una sorta di elementare gru), molini e ruote ad acqua, hanno consentito ai "costruttori" medievali una migliore e più facile esecuzione di opere anche nel caso di ponteggi complessi e di notevole altezza²⁰.

Nel già richiamato studio del Kimpel sulla progressiva standardizzazione del taglio delle pietre, si sostiene anzi che tali procedimenti, appunto facilitati dall'impiego dei nuovi macchinari, sarebbero stati un fattore decisivo nella trasformazione, anche in senso sociale, delle maestranze edili. Ma questa tesi, per quanto documentata, va accolta con qualche cautela. Vi sono infatti elementi che inviterebbero a spostare all'indietro nel tempo l'uso di certe attrezzature. Il che, se accertato, renderebbe meno direttamente connessi tra loro i dati dello sviluppo tecnico e quelli della presupposta conseguente articolazione sociale delle maestranze e dell'organizzazione del lavoro. Almeno in ambiente italiano, la disponibilità di macchinari di una certa complessità

sembra, per esempio, essere sottintesa dal termine "maestri comacini": che appunto sarebbero stati *maestri cum machinis*²¹. Ed essi, in quanto categoria riconosciuta fino almeno dai tempi della dominazione longobarda (un'apposita legge di Liutprando ne fissava, nel 713, le prestazioni, gli obblighi e le mercedi), godevano già di speciali diritti e ricoprivano un ruolo tecnico e sociale in parte autonomo. E, sempre restando in Italia, vi sono altre interessanti notizie del XII secolo sul ruolo in certa misura autonomo, e sul rango non subordinato, nemmeno finanziariamente, di taluni *tallapetra* (lapidici, cioè in genere maestranze secondarie) o muratori meridionali. In un atto di vendita del 1177, un certo muratore Iohannis risulta proprietario di un terreno o di un immobile. Nel 1151 Clemente, *tallapetra e burgensis* di Aversa, appare proprietario di un terreno di cui due anni dopo risulta venditore; e due anni dopo lo stesso risulta venditore di un appezzamento di una certa consistenza²².

E sia pure con le dovute differenze (qui si tratta di un religioso, quindi di un esponente di categorie privilegiate, utilizzato come architetto), situazioni interessanti sul grado di autorevolezza di taluni tecnici si danno anche in Francia. Una miniatura di un manoscritto del XII secolo raffigura il già ricordato architetto Gunzo che illustra, in atteggiamento si direbbe autoritario, le caratteristiche dell'edificio Cluny III²³ all'abate Ugo (cioè al suo committente), che pare ascoltare con sottomissione e rispettosa attenzione.

Episodi, questi, che sembrano alludere ad una realtà in forte anticipo (anche di parecchi secoli) sul fenomeno analizzato dal Kimpel; ed in anticipo anche sull'organizzazione che promana dagli statuti dei li-

beri muratori (la *Franc-massonerie*) sviluppatasi e in Francia ed in ambiente inglese.

Comunque gli statuti di corporazioni di mestiere, in genere della fine del XIII secolo od ancora più tardivi (secoli XIV e XV), sanciscono definitivamente ed in modo chiaro l'autonomia degli appartenenti alla corporazione e la loro condizione di liberi. In taluni casi viene anzi prescritto che anche gli apprendisti debbano possedere in partenza tale condizione, e che pertanto non poteva essere apprendista chi si trovava nella condizione di servo. Perché gli apprendisti erano in genere destinati a divenire a loro volta maestri. Il requisito di libero non era infatti richiesto per i garzoni che invece, di solito, non divenivano maestri. Quasi sicuramente tutto ciò va posto in relazione con una serie di prudenze ed accortezze, di ordine ad un tempo etico e deontologico, che sono diffuse in più rubriche ed articoli di quegli statuti. Nei quali, infatti, si pone un forte accento sulla rettitudine religiosa, morale e professionale degli appartenenti alla corporazione: essi sono esplicitamente obbligati a rispettare tutti i doveri connessi con le leggi e le consuetudini civili e religiose della loro città, e sono ancor più strettamente ed esplicitamente, anche mediante giuramento, tenuti alla conservazione dei segreti professionali peculiari della loro corporazione.

Il tema dei segreti di mestiere è stato più volte analizzato, ma anche, almeno durante l'Ottocento e poi nei primi decenni del nostro secolo, eccessivamente enfatizzato. Una certa aura di mistero veniva fatta in tal modo aleggiare attorno a queste corporazioni di liberi muratori: forse ritrasferendo a queste i valori ed i simboli iniziatici che la massoneria ha poi fatto propri; però modificandoli ed

elaborandoli in funzione dei suoi obiettivi e della sua cultura.

Allo stato attuale del dibattito, pare invece ormai accertato che la segretezza dovesse riguardare soltanto taluni procedimenti di ordine tecnico: del genere, per esempio, della composizione delle malte, dei modi di fabbricazione dei mattoni, del loro migliore impiego nella costruzione di elementi strutturali e così via. Ma, soprattutto, il segreto andava mantenuto sui più idonei procedimenti di ordine geometrico da seguire per ottenere una razionale preparazione configurazione stereometrica degli elementi (soprattutto lapidei) da porre in opera. Era in sostanza un bagaglio di competenze geometriche e di accorgimenti pratici ciò che andava protetto. O erano, ancora, gli accorgimenti ed i modelli figurativi che assicuravano l'armonia di taluni degli elementi di dettaglio architettonico (capitelli, basi, modanature, gocciolatoi, sigillature di giunti, elementi decorativi e scultorei dei pavimenti o di altre incorniciature, finiture scultoree di parti di gronda o di altri elementi di allontanamento delle acque, apposizione di rivestimenti o simili), per i quali ai singoli gruppi di maestranze di secondo livello gerarchico era consentito un certo grado di autonomia operativa.

Perché su altro piano la situazione era invece differente. Infatti, come si è già detto, ed eventualmente anche come sopravvivenza postvitruviana²⁴, forse già a partire dall'Età carolingio-ottoniana o dopo la metà del XII secolo, quando le traduzioni arabe di testi antichi ne hanno diffuso versioni più scientificamente corrette²⁵, comunque sicuramente dopo i primi decenni del XIII, il proporzionamento generale degli edifici sulla base di speciali rapporti nu-

merici, anche di valore simbolico o mistico, dipendeva o dalle scelte della committenza o da quelle di architetti veri e propri. Il che non significa che quelle maestranze non avessero un volto, un nome, un prestigio. Contrariamente al favoleggiato e romantico anonimato delle maestranze medievali, queste, in più casi, hanno lasciato le loro firme e le loro tracce²⁶.

Vi sono molti dati sul progressivo grado di autonomia personale e di categoria preteso e raggiunto da muratori e maestranze edili in genere. Sono illuminanti più esempi; tra i quali, il seguente assai colorito. Verso il 1230, in piena “crociata delle cattedrali”, i vescovi decisero di assumere un comune atteggiamento repressivo verso le maestranze che si dimostravano sempre più insofferenti ed irrispettose. Venne impartito un ordine: tutti muratori dovevano tagliarsi la barba; all’epoca essa costituiva infatti uno “*status symbol*” cui appunto i muratori, in quanto appartenenti a ceti sociali subordinati, non dovevano aver diritto. Dietro quella disposizione, apparentemente bizzarra, si celava, in sostanza, una non secondaria questione di principio: appunto il grado di autonomia che i muratori pretendevano, come risultato della presa di coscienza che il loro ruolo era divenuto decisivo ed insostituibile nella costruzione delle cattedrali. Ne nacque uno sciopero; e la contemporanea minaccia, da parte delle corporazioni edili, di distruggere tutte le chiese, i monasteri, le cattedrali, della zona. Ai vescovi non restò che capitolare²⁷.

La standardizzazione e razionalizzazione dei materiali da porre in opera, nonché una migliore organizzazione dei ritmi di lavoro, presupponeva appunto, e ne era una contro faccia, l’accresciuta

professionalità e specializzazione delle maestranze, non più tra loro interscambiabili, ed il conseguente articolarsi gerarchico delle loro competenze: oltre al capo maestro, che oggi definiremmo “operaio specializzato”, vi erano muratori di rango leggermente inferiore, che oggi diremmo “qualificati”, scalpellini, oltreché, naturalmente, le varie manovalanze. Questa situazione, e l’accresciuto numero degli addetti ai lavori, ha reso necessaria una più complessa predisposizione dei luoghi di lavoro, tanto nel cantiere che nelle sue immediate vicinanze. Le logge, luoghi coperti protetti, e che potevano anche essere in parte riscaldati per consentire il lavoro anche nella stagione fredda, sono appunto il portato di tali esigenze.

Il cantiere edile, nei primi decenni del XIII secolo, si arricchisce dunque di infrastrutture ove venivano svolte operazioni preliminari alla posa in opera dei vari elementi costruttivi. Ed anzi, secondo alcuni, ed in particolari circostanze, tali luoghi finivano addirittura per divenire vere e proprie scuole di mestiere. Nei cantieri maggiori, le logge erano anche talvolta dotate di un refettorio, di un dormitorio e perfino di una specie di biblioteca dove si conservavano i vari disegni e progetti²⁸. E se, come ad Orvieto ed a Firenze²⁹, e più tardi a Milano, l’intera città era coinvolta tecnicamente, finanziariamente, ed in non minor misura anche sul piano del prestigio politico, in questo genere di iniziative edilizie, si deve concludere che l’intero corpo sociale cittadino finisce per assumere i connotati di “costruttore di cattedrali” collettivo. Del resto, come è documentato³⁰, il costo di realizzazione di una cattedrale era sempre molto alto. E, per una città, l’iniziativa era un tema economico centrale ma gravoso.

Le crisi economiche, politiche e demiche della fine del Duecento e di buona parte del Trecento, stanno alla base del trascinarsi di molti tra i grandi cantieri; del modificarsi nei sistemi linguaggi architettonici; ed anche, più in generale, della fine della “crociata delle cattedrali”.

Note

¹ Pubblicato in “Nuova civiltà delle macchine”, a. XI, n. 2 (42), 1993, pp. 101-110.

² *Rodulfi Gabri Historiarum libri*. Mi avvalgo della traduzione a cura di G. CAVALLO, G. ORLANDI (*Rodolfo il Glabro, Cronache dell'anno Mille*, Mondadori, Milano 1989, p. 33) cui rinvio per la bibliografia critica.

³ L'elenco delle grandi cattedrali realizzate in Europa a partire dall'XI secolo e fino alla seconda metà del XII è estremamente lungo e contempla episodi architettonici di primissimo livello. Ne cito qui, a titolo esemplificativo, solo alcune (non certo tutte!) tra le più celebri, volutamente trascurando quelle francesi. Per l'Italia basti pensare a Pavia, a Modena, a Parma, a Pisa, a Lucca, a Verona, a Venezia, ad Ancona, al folto gruppo pugliese, a Palermo e così via. Per la Germania, si pensi, tra le altre, ad Hildesheim, a Spira, a Colonia, a Magonza, a Worms ecc. Per l'Inghilterra, a Durham, a Canterbury, a Gloucester. Per l'area iberica, ad Avila, a Segovia ecc. Ed occorrerebbe poi tener conto delle numerose grandi chiese abbaziali nonché di quelle importantissime cosiddette “di pellegrinaggio”.

⁴ M. VOVELLE, *Storia e lunga durata*, in J. LE GOFF (a cura di), *La nuova storia* (tit. orig., *La nouvelle histoire*), Milano 1980, p. 66.

⁵ P. DU COLOMBIER, *Les chantiers des Cathédrales*, Paris 1953, II ed. 1973, p. 68.

⁶ Non è in genere più accolta l'interpretazione secondo la quale il termine “comacino” indicherebbe la provenienza settentrionale delle maestranze così qualificate. Ciò, con meno intransigenza, vale anche per il termine “lombardo” parimenti riferito ad alcuni maestri edili. L'uno e l'altro termine indicherebbero invece maestri caratterizzati da un particolare tipo di specializzazione ed in possesso di una speciale attrezzatura tecnica. Si tratterebbe cioè di una definizione convenzionale,

analoga a quella, ora un pò in disuso ma diffusa sino a qualche decennio fa, per la quale, indipendentemente dalla provenienza, si indicavano come “norcini” quanti si occupavano di preparare artigianalmente gli insaccati di suino. Sulla dibattuta questione si rinvia a G. MERZARIO, *I maestri comacini*, Milano 1893; U. MONNERET DE VILLARD, *L'organizzazione industriale longobarda durante l'Alto Medioevo*, in “Archivio Storico Lombardo”, XVI, 1919; *IDEM*, *Note sul memoratorio dei maestri comacini*, in “Archivio Storico Lombardo”, XVII, 1920; P. LEICHT, *Corporazioni romane ed arti medievali*, Torino, 1937; E. BATTISTI, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, (ad vocem: *Istituzioni e Associazioni*), Venezia-Roma 1958, vol. III, col. 81.

⁷ Per queste notizie, H. SCHWARTZ, *Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen*, in “Romische Jahrbuch für Kunstgeschichte”, VI, 1942-44, pp. 48-49, 60.

⁸ «The nartex of Cluny II was porportioned like a Vitruvian atrium of the third class (lib.VI, cap. III, 3) which has the lenght of the sides equal to the lenght of the diagonal of a square erected on the end», in K. J. CONANT, *The After-life of Vitruvius in the Middle Ages*, in “The Journal of the Society of Architectural Historians”, XXVII, 1958, n. 1.

⁹ *Relatio de innovatione Ecclesiae S. Geminiani*, presso Biblioteca Capitolare di Modena, ms.o. II. I. I. Affiancato da *Translatio S. Geminiani*, presso Biblioteca Estense di Modena. Un'edizione integrata dei due documenti (presso Archivio Capitolare di Modena, cod. II. I. I. cc. 2r-8r) è pubblicata da S. LOMARTIRE, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena*, Modena 1984, pp. 757-8.

¹⁰ In proposito, cfr. A. C. QUINTAVALLE, *L'officina della Riforma*, in *Lanfranco e Wiligelmo...*, cit.; poi anche in X. BARRAL, I. ALTET (a cura di), *Artistes, artisans, et production artistique au Moyen Âge*, Paris 1987, vol. II, pp. 143-167. Inoltre, si veda A. PERONI, *L'architetto Lanfranco e la struttura del duomo*, in *Lanfranco e Wiligelmo...*, cit.

¹¹ V. FRANCHETTI PARDO, *Il mastro d'arte muraria*, in G. MUSCA (a cura di), *Condizione umana e ruoli sociali nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Bari 1991, pp. 194-5 (anche nota I I *infra*).

¹² Cfr. M. O. TERRENOIRE, *Villard de Honnecourt, culture savante, culture orale?*, in X. BARRAL, I. ALTET (a cura di), *Artistes, artisans...*, cit., vol. I, pp. 163 segg.

¹³ E. PANOFKY, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris

1970; G. BEAUJOUAN, *L'interdépendance entre la science scolastique et les techniques utilitaires du XII^e au XIV^e siècle*, Alençon 1957; G. DUBY, *L'arte e la società medievale* (tit. orig., *Le temps des Cathédrales*), Roma-Bari 1981.

¹⁴ D. KIMPEL, *Le développement de la taille en série dans l'architecture médiévale et son rôle dans l'histoire économique*, in "Bulletin Monumental", t. 135, III, 1972, pp. 196-222.

¹⁵ Sul tema, oltre a K. J. CONANT (*op. cit.*), cfr. anche J. S. ACKERMAN, *Ars sine scientia nihil est. A Gothic theory of Architecture of the Cathedral of Milan*, in "Art Bulletin", XXXI, 1949, pp. 24-111; F. BUCHER, *Design in Gothic architecture*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", XXVII, n. 1, 1968, pp. 49-72; W. MÜLLER, *Grundlagen der gotischer Bautechnik: ars sine scientia nihil*, München 1990.

¹⁶ A. HUIILLARD-BRÉHOLLE, *Historia Diplomatica Friderici II*, Paris 1852-1861; t. V (1859), pp. 509, 527.

¹⁷ P. KURMANN, *Gautier de Varinfroy et le problème du style personnel d'un architecte au XIII^e siècle*, in D. JACOBS (a cura di), *Bâtitisseurs des Cathédrales au Moyen Âge* (traduz. franc.), Paris 1970, pp. 187-94.

¹⁸ In generale si veda tutta la documentazione contenuta in L. RICCETTI (a cura di), *Il duomo di Orvieto*, Roma-Bari 1988. In particolare mi riferisco ai saggi di L. RICCETTI (*Premessa*, e *Il cantiere edile negli anni della Peste Nera*), di M. ROSSI CAPONERI (*Il duomo e l'attività edilizia dei Signori Sette*), di R. BONELLI (*Uno studio inedito di Pericle Perali*, e *Appendice: le origini del duomo di Orvieto*).

¹⁹ Oltre alle indicazioni contenute nel Taccuino di Villard de Honnecourt (vedi *supra*) si citano qui, tra altri studi, CH. FUNCK-HELLERT, *L'équerre des maîtres d'oeuvre et les proportions*, in "Cahiers techniques de l'art", II, 1949, pp. 37-81; J. GIMPEL, *Science et techniques des maîtres maçon du XIII^e siècle*, in "Technique et civilisation", II, 1953, pp. 147-51; D. KNOOP, G. P. JONES, *The Medieval Mason*, Manchester 1967; *Artigianato e tecnica nella società dell'alto Medioevo occidentale*, in Atti della XVIII Settimana di Studi sull'Alto Medioevo (1970), Spoleto 1971; A. SENÉ, *Un instrument de précision au service des artisans du Moyen Âge*, in "Cahiers de civilisation médiévale", XIII, 1970, pp. 349-58; *IDEM*, *Quelques instruments des architectes et des tailleurs de pierre au Moyen Âge: hypothèse sur leur utilisation*, in *Construction au Moyen Âge*, Les Belles Lettres, Paris 1973, pp.

39-58; P. DU COLOMBIER, *Les Chantiers...*, *cit.*; R. RECHT (a cura di), *Les Bâtitisseurs des Cathédrales gothiques*, Strasbourg 1989; J. HARVEY, *Mediaeval Architect*, London 1972; *IDEM*, *Mediaeval Craftsmen*, London 1975, pp. 124-6; M. AUBERT, *La construction au Moyen Âge*, in "Bulletin Monumental", CXVIII, 1960, pp. 241-59; *IDEM*, *La construction au Moyen Âge. Loges d'Allemagne, maçons et franc maçons en Angleterre*, in "Bulletin Monumental", CXVI, 1958, pp. 231-41.

²⁰ J. HARVEY, *Medieval Craftsmen...*, *cit.*, pp. 96-102.

²¹ Vedi *supra* nota 5.

²² Per questi esempi, cfr. rispettivamente C. A. GARUFI, *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, vol. XVIII, Palermo 1899, p. 165; A. GALLO (a cura di), *Codice diplomatico normanno di Aversa*, Napoli 1927, docc. LIX; LXV.

²³ Tratto da D. JACOBS (a cura di), *Bâtitisseurs de Cathédrales...*, *cit.*, p. 53.

²⁴ K. J. CONANT, *The After-Life...*, *cit.*

²⁵ In proposito si veda J. HARVEY, *Medieval Craftsmen...*, *cit.*, p. 96 e segg.

²⁶ Per l'Italia mancano a tutt'oggi studi sistematici su questo tema, che, invece, è stato ampiamente trattato e documentato, relativamente alle loro aree di competenza, da parte di studiosi francesi, tedeschi e inglesi. In particolare si citano E. LEFÈVRE-PONTALIS, *Répertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers et ouvriers français au XI^e et au XII^e siècle*, in "Bulletin Monumental", LXXV, 1911; V. MORTET, P. DESCHAMPE, *Recueil des textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Âge, XI^e-XII^e siècle*, Paris 1911; XII^e-XIII^e siècle, Paris 1929.

²⁷ D. JACOBS (a cura di), *Bâtitisseurs de cathédrales...*, *cit.*, pp. 51-53.

²⁸ *Ivi*, p. 58.

²⁹ Per Orvieto, cfr. R. BONELLI (in L. RICCETTI, *Il duomo...*, *cit.* p. 25) scrive: «Tutti gli storici orvietani sono concordi nel mettere in rapporto fra loro la compilazione del catasto della città e del contado fatto nel 1292, e tuttora esistente, con il contributo che il Comune diede per la costruzione del duomo». Per Firenze, il cronista medievale G. VILLANI (*Nuova Cronica*, ed. a cura di G. PORTA, Parma 1991, vol. II, p. 26) riporta: «I cittadini s'accordarono di rinnovare la chiesa mag-

giore di Firenze [...]. E fondossi con grande solennitate il dí di santa Maria di settembre per lo legato del papa cardinale piú vescovi, e fuvi la podestà e capitano e' priori e tutte l'ordini delle signorie di Firenze [...], nominandola Santa Maria del Fiore. E ordinossi per lo Comune a la fabbrica e lavorio di detta chiesa una gabella di danari llll per libra di ciò che usciva della Camera del Comune, e soldi ll per capo d'uomo;

e il legato e' vescovi vi lasciarono grandi indulgenzie e perdonanze a chi vi facesse auto o limosina».

³⁰ J. JAMES, *What Price the Cathedrals?*, in "Transactions of the Ancient Monuments Society", XIX, 1972; J. L. BIGET, *Recherche sur le financement des cathédrales du XII^e au XIII^e siècle*, in *La naissance et l'essor du gothique méridional au XIII^e siècle*, Toulouse 1974, pp. 124-64.

Miti e riti del costruire

Considerazioni generali

Il tema del costruire sembra così connaturato all'uomo da risultare pressoché un tutt'uno con la storia stessa del suo apparire sulla scena del mondo: quasi un connotato fondante ed essenziale della sua condizione umana; e, perfino, una traccia ancestrale del suo passaggio evolutivo da *homo faber* ad *homo sapiens*. È forse questa la ragione per la quale le numerosissime convinzioni e consuetudini formatesi, nel tempo, attorno all'attività del costruire, sfumano spesso nella nebulosa dei miti o delle leggende¹.

Mentre esse si ancorano certamente a realtà precise e storicamente definite: non diversamente da quanto si constata (con brivido e sorpresa) nei calchi delle vittime dell'eruzione di Pompei. Di queste, quei calchi, restituiscono le immagini delle superfici esteriori: rapprese e metabolizzate quasi a suggerircele, in un'inconscia rimozione antimacabra, come statue iperrealistiche o come idoli antichi.

Laddove, al contrario, le indagini radiografiche ci mostrano, all'interno, le vere strutture scheletriche degli uomini, delle donne, dei bambini e degli animali uccisi dalle conseguenze dell'eruzione vulcanica.

Ponendosi in quest'ottica diventa allora significativo, in quanto indizio di strutture sociali e mentali profonde ed invisibili² sottese allo sviluppo di moltissime civiltà, il fatto che, pur in contesti storici e culturali diversi tra loro (dall'Occidente europeo all'Oriente asiatico), venga continuamente e ciclicamente riproposta l'idea della stretta correlazione tra storia dell'uomo e storia del costruire.

Che, infatti, emerge come riferimento concettuale o nelle opere di molti trattatisti, o in cronache e storie universali, od in scritti di altra natura. Il costruire viene cioè avvertito dall'uomo, da tempo immemorabile, come sua caratteristica essenziale: ne esprimerebbe la capacità peculiare (capacità invece condivisa con molti altri animali) di saper trasformare l'ambiente esterno in rapporto alle proprie

esigenze. Di tale inconscia e profonda convinzione si incontrano più tracce anche solo guardando al mondo della cristianità.

Nella tradizione medievale, Dio è frequentemente indicato come «architetto» dell'universo; ed è conseguentemente raffigurato in atto di reggere gli strumenti propri del mestiere del costruttore edile. La vicenda della biblica punizione dell'uomo per il suo distacco dal divino è rappresentata, nel tardo Medioevo e fino all'Età moderna, con il mito della torre di Babele. Ed ancora, con riferimento alla contrapposizione agostiniana tra «città terreste» e «città di Dio», la perfezione e l'ordine della condizione umana si materializza nella forma ideogrammatica della città di Gerusalemme (un cerchio od altro schema composito nel quale si mescolano lo schema circolare e quello cruciforme).

L'immagine che viene proposta per simbolizzare un concetto etico e religioso è dunque una città: il più tipico tra i luoghi costruiti dall'uomo. Ed elementi paralleli si ritrovano anche in altri casi. In molti trattati di architettura, od in scritti di diversa occasione, più autori, sia rinascimentali, sia di epoca protomoderna, si proiettano ancora oltre: approdando ad una dimensione concettuale che allora appariva metaforica e che oggi definiremmo antropologica.

Nell'ultimo quarto del Quattrocento, Francesco di Giorgio Martini, nell'opera *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, interpreta le configurazioni e proporzioni di edifici speciali (fortezze, porti ecc.), e quelle di alcuni elementi architettonici (in particolare colonne e capitelli), come stretti derivati dell'architettura armonica del corpo umano. Prima di lui il Filarete, nel suo *Trattato di Architettura* (1458-64), mette in evidenza come Adamo, cioè l'uomo

primitivo, nel disporre le sue mani sopra al capo per proteggerlo dalle intemperie, realizza istintivamente un primo esempio di copertura: la matrice archetipica del tetto a due spioventi.

E lo stesso tema, sia pure attenuato, riappare tra Cinquecento e Seicento nei trattati del Serlio e dello Scamozzi. Più avanti nel tempo, cioè tra metà Settecento e primi anni del XIX secolo, gran parte della trattatistica di architettura, dagli scritti dell'abate Laugier, a quelli del Milizia, del Durand e di altri, è attraversata dal mito della capanna primitiva; il riparo di tronchi e di fronde che l'uomo, allo stato di natura, si crea quando si rende conto che il rifugiarsi nelle grotte lo mette al rischio sia di incontrare animali pericolosi, sia di essere soffocato dal fumo dei bracieri da lui stesso accesi. La capanna primitiva è dunque il risultato del suo primo intervento di modifica dell'ambiente. È il prodotto della raggiunta coscienza che gli era necessario uscire all'aperto e trovare soluzioni artificiali alle sue necessità di sopravvivenza e di benessere³.

E si potrebbe proseguire con molti altri esempi. Questi miti, o metafore, per il modo come sono state proposti, possono chiarire perché attorno al tema del costruire si siano prevalentemente e quasi esclusivamente sviluppate, fino a pochi anni fa, analisi di natura o antropologica o mitologica o simbolica o folklorica. Mentre sono state piuttosto poche le ricerche di altra natura. In particolare, nell'ambito dell'architettura intesa in senso lato, sono mancate le analisi relative alla storia territoriale ed urbana. Una leggera inversione di tendenza si constata soltanto negli ultimi anni. Ma quasi esclusivamente in riferimento ad episodi di storia urbana; tralasciando quindi quelli relativi ad aree non urbane. Ciò forse

non è accaduto a caso, né per trascuratezza. Un atto costruttivo o fondativo, per la sua qualità di atto originario, aurorale, contiene una tale carica di valori innovativi che esso, quasi automaticamente, viene percepito, del resto così come viene proposto, come evento a contenuto altamente intenzionale. Nel quale i dati di carattere politico, amministrativo, economico, sociale, culturale od anche consuetudinario, così come quelli di ordine più specificamente tecnico, i dati cioè che riconducono quell'atto alla sua condizione storica, vengono trasposti entro componenti simboliche.

Soprattutto, per quanto qui interessa, nelle forme della sacralità (religiosa ma anche demoniaca e magica) ed in quelle connesse con la rappresentazione, l'affermazione e la legittimazione del potere. Forme nelle quali, mediante uno scambio di significato tra simboli ed intenzioni, l'atto fondativo viene talvolta proiettato in una dimensione soprastorica: cioè in un "tempo" tutto mentale, estraneo al tempo ed allo spazio storico in cui esso si è in concreto verificato. In questi casi, è dunque necessario stabilire un ponte tra il campo oggettivo dello *hic et nunc* e quello, senza tempo, mentale, dei miti o delle leggende cui il rito, esplicitamente od implicitamente, spesso si richiama.

Tanto più quando si vogliono analizzare vicende che coinvolgono figure, luoghi, e mentalità che centri predominanti o gruppi o singoli potenti, hanno relegato in posizione subordinata.

Perché, in quanto si tratta di un mondo di vinti, di esso è possibile ritrovare spesso soltanto le poche tracce sopravvissute al processo di obliterazione o di *damnatio memoriae*, talvolta attuata deliberatamente (mediante la distruzione dei dati documen-

tari o l'imposizione dei propri modelli culturali, od altro) che i vincitori hanno posto in atto a danno dei vinti.

Tenuto conto di tutto ciò, è apparso poi necessario circoscrivere questo studio quanto all'ambito geostorico ed a quello cronologico. Sono stati prescelti, rispettivamente, l'area europea (in senso proprio ma anche con estensione ad interventi europei in altre aree) ed un arco di secoli esteso dall'Età medievale a quella moderna. Sono stati poi esaminati alcuni casi che, per la loro natura, possono essere considerati emblematici di più ampie realtà: perché mettono in luce come l'elemento, o mitico o simbolico o magico o leggendario, sia stato rielaborato, volta per volta, per adattarlo alle esigenze di specifici sistemi culturali, politici, e ideologici.

Il copiosissimo materiale disponibile, e la casistica di campione qui prescelta, sembrano articolarsi in ordine ad almeno due distinte linee di sviluppo; che, in parte, coincidono anche con due diverse fasi della storia europea.

In primo luogo, quella, lunghissima, dell'epoca preindustriale (tutto il Medioevo ed una parte dell'Età moderna); in secondo luogo quella, più recente, che si avvia agli albori dell'Età moderna protoindustriale e che arriva quasi ai nostri giorni.

Nella prima compaiono, prevalentemente, da un lato gli elementi della sacralità cristiana e dei suoi intrecci e trasposti con gli elementi della sacralità precristiana e magari magica; dall'altro lato, talvolta anche in relazione con i primi, gli atteggiamenti connessi con il tentativo di recupero e di riappropriazione dei valori e degli elementi culturali del mondo antico. Nella seconda, che decolla nel solco della cultura illuministica settecentesca e dei suoi derivati

proto-ottocenteschi, e che si modifica poi a contatto con i sistemi economici, tecnici e politici dell'Età paleoindustriale ed industriale, si vanno invece sempre più precisando contenuti congruenti con le nuove prassi e tecniche esecutive e con i nuovi rapporti socio-economici.

Ma va subito detto che questa scansione cronologica, ed il corrispettivo schema interpretativo, possono essere utilizzati con qualche successo solo se applicati ai prodotti della cosiddetta "cultura alta". Perché su altri piani, ed in particolare quello della cultura popolare o delle tradizioni locali, si constata viceversa come i miti ed i riti del costruire debbano piuttosto essere esaminati sul lunghissimo periodo. La lentezza nel cambiamento di questi elementi, o meglio il loro persistere nel tempo, sconvolge infatti ogni possibile periodizzazione o classificazione. L'immaginario cui essi si ricollegano è sempre, infatti, assai remoto: talvolta sembra essersi trasmesso quasi inalterato dalle soglie dell'arcaismo antico sino ai nostri giorni. Anche se, ovviamente, vi sono poi notevoli differenze, come ricorda Eliade⁴, tra uomo moderno e uomo arcaico.

Nello sviluppo di questo studio, le due linee più sopra indicate risulteranno pertanto più volte intersecate l'una con l'altra; né, malgrado la loro differenziazione che deve essere sempre ricordata, sarà sempre possibile districarle e trattarle separatamente.

Nel campo della religiosità ed in quello dei miti e delle leggende relative al costruire, almeno per la cultura popolare, si registra piuttosto, e fino ai nostri giorni, «la prevalenza continua del dato sentimentale su quello logico, una presenza precisa della tradizione preesistente che continua, quindi, trasfor-

mata e adattata, una sua realtà, al di là delle prescrizioni e dei divieti ricavati da una riflessione colta»⁵. Ed infatti, nel tema che qui ci interessa si colgono significative differenze che attraversano, intersecandole, le due linee indicate a seconda che ci si occupi di singoli manufatti edilizi, e che, ulteriormente, questi siano il prodotto di iniziative individuali e collettive o conseguenti a scelte dell'autorità; o se, al contrario, si analizzino casi di fondazione di nuovi insediamenti o di costruzione di nuove infrastrutture territoriali; quali, soprattutto, le vie, i ponti ecc. Il grado di incidenza del fattore simbolico o mitico o magico, cambia infatti sensibilmente proprio in rapporto a tali diverse realtà.

Ponti e strade di campagna, ponti di città

Un tema centrale dell'immaginario popolare medievale europeo è l'incombente presenza del diavolo. Già avvertibile per lo meno a partire dalle soglie del secolo XI quando il processo di cristianizzazione si è ormai largamente diffuso in Europa, e forse ancor più nel tardo Medioevo dei secoli XIII-XV: allorché si va generalizzando il fenomeno della trasposizione delle deità pagane in essenze demoniache.

Ma il rapporto con quella presenza ha dato luogo a comportamenti distinti: a seconda che si guardi ai contesti urbani (allora in via di sviluppo prepotente) ed a quelli delle varie corti signorili o che, invece, si guardi alle campagne.

Perché è noto che le popolazioni rurali si consideravano, ed in effetti lo erano, diverse da quelle degli altri due contesti: dal sistema dominante dei quali si sentivano inoltre conculcate sotto più profili (politici, economici, e culturali in genere) ed in più forme. Per quanto concerne i ponti nelle campagne,

il Maledetto, che forse nel Medioevo europeo ha preso il posto di qualche divinità del mondo classico, appare spesso come il «*summus pontifex*»⁶, il grande ingegnere, il grande costruttore: colui che riesce nelle imprese impossibili.

In tutta l'Europa, settentrionale, centrale ed occidentale, vi sono numerosissimi ponti popolarmente conosciuti come "ponti del diavolo". La vicenda della loro costruzione si incentra sempre su di una medesima struttura leggendaria.

Malgrado ogni sforzo, non si riesce mai a procedere nei lavori di costruzione. Il fiume travolge tutto quanto viene realizzato. Oppure le parti costruite risultano staticamente instabili. O, ancora, il costruttore non riesce ad accumulare il denaro necessario per portare a termine l'opera appaltata.

Gli architetti, disperati, invocano allora divinità locali del passato o, più spesso, si rivolgono direttamente, al diavolo. Questi, in varie forme e circostanze, compare ed offre il finanziamento o la realizzazione immediata del ponte: in cambio della consegna dell'anima del primo o dei primi due o tre esseri viventi che vi passeranno. Il costruttore accetta e viene stipulato un vero e proprio contratto. Il diavolo mantiene il suo impegno e si dedica con ogni energia e rapidità ad eseguire l'opera nel tempo fissato o consegna immediatamente il denaro necessario.

Molto spesso, come a Borgo a Mozzano presso Lucca, l'opera dovrà essere realizzata in una sola notte; in altre volte, come in Provenza, nei pochissimi giorni che mancano alla festa d'Ognissanti, e così via. Ma il costruttore, una volta visto il diavolo all'opera, ed accorgendosi con terrore di dover poi pagare il prezzo pattuito, si dà da fare per non tener fede alla consegna contrattuale dell'anima o delle

anime dei primi passanti. A Saint Cloud⁷, l'architetto aveva ricevuto una forte somma di denaro dietro il solito prezzo dell'anima del primo passante. La moglie dell'architetto, ignara del patto, una volta finita l'opera, vuole avere il privilegio di passarci per prima. Il marito, disperato, si rivolge al curato: che arriva di corsa tenendo un gatto nelle pieghe della sua veste, e che, giunto all'inizio del ponte, lascia libero l'animale. L'animale è dunque il primo passante, ed il diavolo, rispettando il contratto si deve accontentare.

Analoga, e più ricca di colore, la leggenda di Saint Cado che è entrata a far parte della imagerie delle stampe popolari. Il santo abitava in un isolotto ed aveva problemi per andare a terra a svolgere il suo apostolato od altre attività. Un certo giorno, incontra il diavolo e gli propone di realizzargli un ponte. Questi accetta alle solite condizioni: se riuscirà a costruire l'opera in una sola notte avrà il primo passante. Il diavolo si rivolge a sua madre per aiuto ed insieme si mettono all'opera dividendosi i compiti. Lei raccoglie le pietre nel suo grembiule, lui si occupa della muratura (secondo la leggenda, non è però esperto e costruisce male: *à la diable!*). Terminato di porre in opera l'ultima pietra, il diavolo lancia un grido che risuona in tutta la valle. La madre lascia cadere le grosse pietre raccolte nel grembiule e le spezza in un modo caratteristico: da allora saranno sempre riconosciute come le pietre della madre del diavolo. Il diavolo, prosegue la leggenda, va all'alba a trovare il santo per riscuotere il prezzo pattuito; rallegrandosi perché pensa di potersi impadronire nientemeno che di un uomo di chiesa. Ma viene ingannato. «Corri subito all'altra estremità del ponte e ricevi il primo passante», gli dice il santo.

Come sempre viene fatto passare un animale: un piccolo gatto. Infuriato per l'inganno, il diavolo afferra il gatto per la coda (e da allora, appunto nella coda, i gatti portano il segno delle dita del diavolo) e comincia a distruggere il costruito. Il santo si precipita per fermarlo e riesce a salvare il ponte: ma scivola e lascia un'impronta (*la glissade de Saint Cado*) che ancora esisteva ed era venerata alla fine dell'Ottocento.

Anche la costruzione del famoso pont Valentré, a Cahors, è occasione di una simile leggenda. L'architetto, che non riusciva a mantenere i termini stabiliti dall'appalto, promette la sua anima al diavolo: se questi gli realizzerà l'opera obbedendogli in tutto e per tutto. Quasi sul finire l'architetto, per rendergli difficile il compito ormai pressoché terminato, ordina al diavolo di portare ai muratori l'acqua con un setaccio. Malgrado la rapidità del trasporto, l'acqua si disperdeva prima di arrivare a destinazione. Il diavolo ingannato, era Satana in persona, gioca a sua volta un tiro all'architetto: gli fa all'improvviso crollare alcune pietre da un angolo di una torre del ponte. E continua a farle crollare ad onta di ogni successiva riparazione. Di questa leggenda ha tenuto conto, nel 1872, un restauratore: che su di una pietra del ponte ha fatto raffigurare Satana che tenta di strapparla via⁸.

A Lanza, nelle Alte Alpi italiane, un ponte sullo Stura prende il nome di ponte del Diavolo: questi vi ha infatti lasciato l'orma dei piedi, l'una da un capo e l'altra dall'altro capo, perché ha voluto scavalcarlo con un sol passo⁹.

Leggende analoghe si riferiscono anche ai casi di due ponti costruiti a Bamberg e Ratisbona al tempo (nell'ordine: prima e seconda metà del Due-

cento) della costruzione delle rispettive cattedrali. In entrambi i casi i costruttori dei ponti, in gara con i loro colleghi responsabili dei cantieri delle chiese cittadine, avevano promesso al diavolo il consueto pagamento: i primi passanti. Ed anche qui i due furbi architetti se la cavano con animali.

Più cupe sono invece le leggende di aree nordiche e slavo-balcaniche.

Anche in queste regioni vi sono molti ponti maledetti. Per la costruzione dei quali sono richiesti sacrifici propiziatori; che in alcuni casi comprendono anche vittime umane.

In Albania, ad Arta, dopo inutili tentativi di lavori che hanno impiegato fino a mille operai, un arcangelo spiega che occorre un sacrificio umano: la moglie del capomastro dovrà essere murata nelle fondazioni. Il capomastro, per ingannarla e adempiere al sacrificio, spiega alla moglie che il suo anello nuziale è appunto caduto nelle fondazioni; e questa, ignara e generosa, si offre di ricercarlo. Viene così murata viva. Ma, morendo, maledice il ponte che trema come uno stelo di un fiore.

Più ricca di dettagli la leggenda del celebre ponte (di epoca ottomana) di Mostar, oggi distrutto. Dopo molti insuccessi, le *vilas* demolivano di notte ciò che era stato costruito di giorno. Un sogno rivela ad un muratore che era necessario murare una donna nelle fondazioni. Viene trovata una zingara che allattava un bimbo. Murata fino all'altezza del seno, la povera madre prega che almeno venga lasciato un foro attraverso il quale essa possa continuare ad allattarlo. Non viene però esaudita: la muratura viene completata senza alcun foro. Ma, e secondo i locali ciò avvalorava la leggenda, si assicura che sino alla fine del secolo scorso da quel muro colava del li-

quido. E la credenza in questa leggenda era così radicata che le donne del luogo, prive di latte, strofinavano i loro seni su quel muro nella speranza di poter allattare.

In Germania il ponte di Rosporden non durava a lungo e doveva continuamente essere rifatto. Una maga sentenzia che, per la solidità del ponte, occorre seppellire vivo un bambino di quattro anni. Dovrà essere messo in una botte sfondata: nudo, e reggendo nelle mani una candela benedetta ed un pezzo di pane. Trovata una madre che accetta di sacrificare suo figlio, viene eseguito il rituale magico; il ponte, da allora, ha resistito ad ogni distruzione. Per molto tempo si è però udito il pianto del bambino. In altri casi si richiedeva invece di spargere del sangue umano. Una forma ammorbida di queste credenze è quella della sostituzione della vittima umana con un animale (per esempio un gallo o una pecora nera) e di versare, al posto del sangue, del vino. In altri casi è sufficiente mettere delle monete nelle fondazioni.

Leggende di questo tipo durano a lungo nei racconti popolari: sono registrate almeno sino alla fine del secolo scorso; e, oltre ai ponti, si riferiscono anche alla costruzione di strade particolarmente imperverie¹⁰. I riferimenti antropologici e magici che è possibile intravedervi sono stati, come detto, più volte analizzati. Vi compare con tutta evidenza il tema della fecondità (la donna, anche madre), quello della purezza e della crescita (il bambino nudo con la candela: quasi un Isacco pagano), quello del sangue purificatore, quello del prezzo (le monete) pagato agli dei e così via. Ma, ritengo, quelle leggende potrebbero anche essere il trasposto di una contaminazione tra realtà e mito. In base alle considerazioni

che seguono. In tutti i casi qui riportati, e nei molti altri simili, la vicenda della costruzione dei ponti si svolge sempre in aree non cittadine. Fanno eccezione, apparentemente, i due episodi di Bamberg e Ratisbona. Ma anche per questi due la struttura dei rispettivi racconti suggerisce ed evidenzia una netta contrapposizione tra un evento tipicamente cittadino, cioè l'edificazione della cattedrale, ed un altro evento, la costruzione del ponte, che si svolge fuori dalla città.

Dunque, sembra lecito considerare anche questi due episodi come facenti parte dello stesso precedente quadro leggendario. Almeno per larga approssimazione, i ponti che hanno dato luogo al sorgere di queste leggende appartengono, in grande maggioranza ad un medesimo periodo della storia della tecnica; cioè ai secoli tardomedievali.

Ed inoltre, tranne il caso del pont Valentré, rientrano tutti in una medesima tipologia costruttiva. Sono cioè ponti che, per l'epoca, risultano tecnicamente piuttosto arditi: ad un solo arco di notevole diametro o, alternativamente e per luci ancora maggiori, con un arco maggiore ed altri due minori. Così, al centro la monta è piuttosto elevata ed il ponte, dunque, domina ed incombe sul paesaggio circostante. Si tratta dunque di ponti che esigevano competenze tecniche alquanto speciali: non erano prodotti né di maestranze, né di tradizioni costruttive locali. Erano invece, evidentemente, frutto di strategie territoriali tese al miglioramento della viabilità di lungo e medio raggio: funzionali, perciò, ad una logica di uso del territorio tipica dei centri dominanti; fossero questi, o no, città.

Inoltre, soltanto una "mente" dotata di competenze tecniche estranee al luogo era generalmente in

grado di realizzare quelle opere. Erano, in certo modo, la traccia lasciata nella campagna da un mondo “altro” (la città od un altro centro di potere sovrapposto alla realtà locale). Nel quale, assieme agli abitatori della città (o almeno rispetto ai connotati che la “campagna” attribuiva ai cittadini) rientravano anche i costruttori.

Essi, nelle leggende, sono degli spregiudicati, dei mentitori, degli individui non rispettosi dei contratti: al punto da ingannare anche il diavolo. Ed anche il santo od il parroco, che intervengono a liberare il costruttore dalla incauta pattuizione con il diavolo, nella loro qualità di religiosi e dunque di persone in certa misura a cavallo tra integrazione ed estraneità sociale, vengono presentati, ciascuno di essi, quale figura altra: una sorta di *deus ex machina* della teatralità leggendaria.

Lo scenario della condizione sociale dei maestri e capomastri di quel tempo fornisce qualche indizio sulla possibile esistenza di un nocciolo di verità storica in quelle leggende.

Che naturalmente, in una materia così sfuggente, è individuabile solo da lontano¹¹ ed in rapporto a considerazioni molto generali.

Si può così riflettere che il moto di rinnovamento nell’edilizia religiosa (che per la verità era già iniziato verso la metà del secolo XI), proprio nel periodo che va dalla fine del XII a tutto il XIV secolo (epoca della diffusione dei metodi costruttivi cistercensi e di realizzazione delle principali architetture gotiche) innesca in Europa un rapidissimo processo di trasformazione nelle tecniche edilizie e nel ruolo e nelle conoscenze dei capomaestri¹².

Cui hanno corrisposto, in uno con la diversa organizzazione dei cantieri, una più incisiva presenza

delle corporazioni e delle logge dei muratori, il diffondersi di metodi di prefabbricazione a pie’ d’opera e il corrispettivo sistema di protezione dei segreti di mestiere.

Un insieme di fenomeni, questi, dai quali è emersa di quando in quando una virulenta azione, perfino con punte eversive, per il riconoscimento di diritti di *status* sociale e comportamentale fino ad allora non riconosciuto alle maestranze edili.

Sono per esempio ricordati episodi di veri e propri scioperi, attuati da gruppi di muratori impegnati nella costruzione delle chiese cattedrali o monastiche francesi, proprio in relazione a particolari pretese avanzate da consorterie di muratori contro i capitoli delle cattedrali e dei monasteri¹³.

Si deve inoltre ricordare che è stata più volte documentata, in tutta Europa, la presenza di medesimi gruppi di maestri, o di singoli ed importanti capomastri (il cui ruolo e la cui formazione professionale li stava sempre più avvicinando alla figura di un vero e proprio architetto), in più cantieri di più aree geografiche talvolta anche assai lontane tra di loro.

Dunque, per tornare al nostro argomento, e tenuto conto delle caratteristiche segrete ed iniziatiche delle loro associazioni di mestiere e di costumi di vita magari diversi, in più casi i capomastri costruttori risultavano estranei alla comunità delle “campagne”. E di qui a trasformarli in figure che avevano commercio con le forze infernali, il passo non è poi tanto lungo.

Non maggiore né diverso da quello che trasformava in streghe le donne che, per la loro condotta privata e per le loro conoscenze mediche o di ordine ostetrico, venivano ciclicamente accolte e respinte (magari fino alla condanna capitale) dalle comunità di

“campagna” presso cui svolgevano la loro opera. Il che, come è stato più volte dimostrato, si manifesta in modo chiaro proprio in corrispondenza con le profonde crisi due-trecentesche: in pratica la stessa epoca della maggior parte dei ponti del diavolo delle campagne.

Questo modo di guardare alle leggende relative ai ponti di campagna trova appoggio nel constatare quanto del tutto diversi, soprattutto perché ben descritti e documentati nella loro concretezza storica, siano i rituali per la costruzione di ponti di città.

Questi, realizzati da esponenti del potere, risultano infatti omologhi e funzionali alla cultura cittadina. Giovanni Villani¹⁴ racconta così la cerimonia della costruzione di un nuovo ponte a Firenze: «Negli anni di Cristo MCCXXXVII, essendo podestà di Firenze messer Rubaconte di Mandello da Milano, si fece in Firenze il ponte nuovo, e elli fondò con sua mano la prima pietra, e gittò la prima cesta di calcinare per lo nome della detta podestà fu nomato il ponte di Rubaconte». La costruzione di questo ponte nuovo, che si aggiunge al ponte Vecchio, è, nella cronaca del Villani, un evento a carattere politico generale; fa parte della vita della città e ne dimostra la carica espansiva.

Oltre un secolo e mezzo più tardi, Stefano Infesura¹⁵, nella vita di Sisto IV, racconta la seguente vicenda svoltasi a Roma nel 1473: «a dì 29 di Aprile Papa Sisto Quarto co i Cardinali, e molti Vescovi, si conferì a Palazzo in Trastevere, & a Ponte Rotto a canto lo Fiume, dove egli aveva destinato racconciar detto Ponte, discese nel fiume, e mise ne i fondamenti del detto Ponte una pietra quadra, ove stava scritto *XISTUS QUARTUS PONTIFEX MAXIMUS FECIT FIERI SUB ANNO DOMINI 1473*. Dietro a quella pietra mise lo

Papa certe medaglie d'oro con la sua Testa, e dopo fece edificare quello Ponte, lo Quale da lì in poi non fu chiamato più Ponte Rotto, perché lì vi era lo Ponte primo, ma era rotto; ma Ponte Sisto, come dicono le lettere lì scritte». E l'episodio della costruzione del ponte (tuttora esistente seppure fortemente modificato e deteriorato) è ricordato anche dal Platina¹⁶ come uno degli atti importanti del pontificato sistino in quanto improntato al pubblico ornamento ed alla commodità della città.

Un episodio del tutto analogo è anche ricordato un secolo più tardi durante il pontificato di Gregorio XIII¹⁷. Il papa, accompagnato da cinque cardinali, scende sulla riva del fiume e, rivestito con una stola e salito su di un palco appositamente predisposto, legge da un messale la preghiera *Adiutorium ecc.*, e prosegue con una più lunga orazione che invoca il sostegno di Cristo per la costruzione del ponte: «*Domine Jesu Christe. Fili Dei [...] qui es lapis angularis de monte sine manibus excisa et immutabile fundamentum, hunc lapidem collocandam in tuo nomine confirma, et tu, qui es principium et finis [...] sis, quaesumus, principium et incrementum et consummatio ipsius operis, quod debet ad laudem et gloriarti nominis tui incohari*». Poi getta pezzi d'argento e di bronzo nelle fondazioni, sempre invocando la divinità di Cristo e facendo un segno di croce. I cantori presenti intonano l'inno *Nisi Dominus aedificaverit Domum* e vengono sparate salve di cannone.

Sono tre episodi emblematici. La costruzione di un ponte cittadino è un atto ufficiale ed anche, almeno per i due ponti romani, un atto quasi ancestralmente religioso; come del resto emerge dalla ben nota derivazione etimologica del sacerdote-*pontifex*. Nel primo episodio, quello del ponte di Rubaconte, la

cerimonia si svolge con un rituale tutto civile: è il podestà in carica ad esserne il protagonista. Nei due casi romani la ritualità assume implicazioni anche religiose. Dunque, solo il papa-pontefice, ed i cardinali che lo attorniano, possono esserne gli attori. Ma in tutti e tre gli episodi, e contrariamente al ruolo centrale che invece esso riveste nelle leggende dei ponti di campagna, l'architetto del ponte cittadino non è, nel Medioevo italiano e fino al tardo Quattrocento, figura significativa; quale diventerà invece già mezzo secolo più tardi sia in Italia che in altri paesi europei.

Perfino nel caso importantissimo della costruzione di ponte Sisto l'architetto non è nemmeno una comparsa nella scena raccontata dall'Infessura. La sua figura non è affatto ricordata e tuttora se ne discute il nome¹⁸.

Ciò che del rito, secondo il cronista, interessa mettere in evidenza, sono altre componenti. In primo luogo, la controfaccia sacra dell'evento; il fatto, cioè, che esso emani da un centro di potere che media l'azione terrena con la partecipazione al divino. Che, inoltre, la cerimonia abbia un valore assertivo. Il ponte, e lo dimostrano le monete con la testa del pontefice gettate nelle fondazioni ed ancor più l'iscrizione incisa nella pietra, è opera di quel papa. Offrendola a Dio, tramite gli angeli, quest'opera, così come tutte le altre che eseguirà in Roma quale *instaurator ac renovator urbis*, prepara addirittura al papa, dirà il Platina¹⁹, la via verso il cielo.

Né diverso, nella sostanza, è l'episodio relativo a Gregorio XIII. In questo caso, anzi, il rombo dei cannoni annunzia con evidenza e vigore, e diffusione ancora maggiore, l'importanza civica dell'avvenimento.

Si può dare così per dimostrato quanto in precedenza asserito: i rituali relativi ai ponti di città sono strettamente integrati con il sistema politico dominante. Ed hanno un diretto riscontro nel sistema culturale ivi elaborato e presente: sul piano del pensiero politico, artistico, tecnico, sociale, ed anche religioso. Sono importanti episodi di segno positivo ed espressione di razionalità.

Mentre nelle campagne medievali, come risulta dalle leggende, i ponti per le comunicazioni a lunga e media distanza sono in genere avvertiti con segno negativo: come qualcosa di estraneo e talvolta di pauroso; un prodotto di poteri demoniaci.

Occorrono dunque esorcizzazioni e forme di sacrificio che arrivano fino all'offerta di vittime umane. Si recuperavano, in ciò, antiche tradizioni precristiane e culti tipici delle campagne; che, si può anche pensare, si contaminavano a contatto con una dura realtà costruttiva: nei cantieri dei ponti di campagna, considerato il tipo di opere provvisorie necessarie a realizzarli e le impervie condizioni dei luoghi, dovevano essere frequenti gli incidenti anche mortali. Tantopiù che essi, in pari epoca, sono segnalati più volte anche nei meglio attrezzati cantieri delle cattedrali cittadine o delle chiese dei grandi complessi monastici ed abbaziali.

Le chiese ed altri luoghi di culto

Fin dagli inizi della ufficialità del culto, gli edifici cristiani, si suddividono tipologicamente in rapporto alle loro diverse funzioni: *dai martyria* (gli edifici sorti sopra la sepoltura di un martire), ai battisteri, alle chiese vere e proprie: e queste con molte ulteriori differenziazioni in pievi, chiese parrocchiali, santuari, chiese mendicanti, cattedrali ecc.

Si è inoltre guardato, quasi fin dall'inizio, alla doppia valenza della sacralità: quella relativa al culto divino e quella della venerazione dei santi e dei martiri. Pertanto, a seconda del tipo di edificio e delle sue prevalenti funzioni, risultano differenti anche i riti che ad esso attengono.

È comunque molto diffuso il tema della continuità insediativa tra un antico edificio destinato a culti precristiani (ma talvolta anche a funzioni civili) e la sua successiva trasformazione in edificio di culto cristiano. L'interesse a tale trasformazione dipendeva ovviamente anche da considerazioni di opportunità e disponibilità fisica ed economica dell'edificio in questione. Ma poiché in quel luogo od edificio si continuava ad avvertire, e temere, la presenza di divinità pagane pensate come entità demoniache, la trasformazione assumeva anche l'aspetto di processo di purificazione e sacralizzazione del luogo; per esorcizzarne, con opportuni riti e benedizioni, le presenze diaboliche.

Di riuso cristiano di luoghi od edifici pagani si hanno innumerevoli esempi in tutta Europa. Molti romitaggi altomedievali, moltissime chiese, sia di città, sia di campagna, sorgono su precedenti insediamenti pagani: sacri e civili. La Roma paleocristiana e medievale ne è piena: dalla chiesa di S. Clemente, alla trasformazione del Pantheon adrianeo, a Santa Maria in Cosmedin ecc.

E, per rimanere in Italia, si può ancora ricordare il caso del Duomo di Orvieto: che sorge in un luogo fin dall'antichità precristiana destinato a funzioni cultuali; e così via in un elenco che non è nemmeno possibile formulare.

Un esempio celebre, anche perché riferito al pieno Cinquecento, è la michelangiotesca chiesa di Santa

Maria degli Angeli in Roma. Questa, com'è noto, riutilizza alcune parti dei resti delle terme imperiali di Diocleziano; che, allora nel quadro di una credenza ancora assai diffusa, erano pensate appunto come spazio demoniaco. La chiesa è stata dunque appositamente creata, rinnovandone le strutture per adattarle alle nuove funzioni, per allontanare gli spiriti infernali con la dedica dell'edificio agli angeli ed ai martiri. Inoltre, la concreta presenza dell'intero corpo, o di alcune sue parti (le reliquie) di un santo, costituiva, ed ancora costituisce, un forte motivo per la creazione di un edificio di culto.

A volte basta la leggenda: nel caso dell'antichissima chiesa delle Tre Fontane a Roma, l'edificio e l'annesso monastero sono sorti nel luogo ove, secondo la tradizione popolare, il capo dell'apostolo Paolo, reciso dal busto, sarebbe rimbalzato tre volte per terra facendo appunto sgorgare le tre fontane sacre. Nella cultura cristiana il rapporto tra iniziativa edilizia e presenza del sacro (sotto forma di evento divino e miracoloso o di presenza di reliquia di santi ecc.), e vero o leggendario che esso sia, ma comunque pensato e creduto come vero, è un dato continuamente presente.

Lo prova una serie innumerevole di casi a risonanza locale ed internazionale: a partire dalla stessa basilica costantiniana di San Pietro, ai più tardi esempi di Santiago di Compostela, di Loreto, di Lourdes, di Fatima, di Czestokowa, di San Giovanni Rotondo. Ma anche per edifici a carattere religioso non mancano segnali tenebrosi: in alcuni casi sembra che si sia anche fatto ricorso a forme sacrificali non diverse da quelle già viste per i ponti.

Il Popescu-Telega²⁰ segnala, per esempio, che all'ingresso del monastero di Maulbronn è stato disse-

polto uno scheletro di un uomo murato nella costruzione; e che scoperte simili sarebbero state fatte altrove.

In una leggenda scozzese, San Colombano non riusciva a costruire la cattedrale di Iona: le mura crollavano in continuazione. Il cielo annunzia che dovrà essere seppellito vivo un uomo; dunque, Oran, il compagno del santo, viene murato nelle fondazioni della cattedrale²¹. Fin qui, però, restiamo nel campo della religiosità (anche sotto forma di leggende e superstizioni) in quanto tale.

Più interessanti sono invece i casi nei quali peculiari riti di costruzione di edifici chiesastici collegano esplicitamente e direttamente la componente sacrale con quella politica. Nel 1099, i cittadini di Modena²² avvertono la necessità di costruire una nuova chiesa per dare adeguata sistemazione alle reliquie di San Geminiano, il protettore della città. Nell'opinione di tutta la cittadinanza, tali reliquie sono infatti malamente protette dallo stato di fatiscenza dell'esistente edificio.

Non si sa tuttavia chi sia in grado di realizzare una chiesa dell'importanza e della qualità architettonica richiesta. Finché «*Donante quippe Dei misericordia*», cioè per intervento divino, viene trovato Lanfranco: «*mirabilis artifex, mirificus edificator*». Sotto le sue autorevoli indicazioni, «*cives mutinenses et omnis populus*» (la doppia indicazione è particolarmente interessante: si riferisce all'intera comunità cittadina ma anche suburbana), il 10 di giugno (e seguono ulteriori precisazioni: indizione, epatta, luna ecc.) iniziano a scavare le fondazioni a lode e gloria di Dio Padre, del Figlio, dello Spirito Santo, ed in onore di Maria Vergine e di San Geminiano. Poi, «*octavo decimo videlicet die post inchoationem fassionis*

[...] *cum laudibus, ymnis et cantibus, cum cereis et lampadibus, cum Evangeliorum testibus et crucibus, cum multitudine virorum et mulierum, cum omni honore et laude reverende processionis*», si cominciano a gettare le fondamenta.

Ma dopo un certo periodo nascono difficoltà nell'approvvigionamento dei materiali ed i lavori stanno per fermarsi con dolore e preoccupazione unanime. Accade allora qualcosa che viene presentato come un ulteriore segno di benevolenza divina: quasi improvvisamente, arrivano pietre, marmi e quanto altro serve alle murature ed alle sculture. I lavori, dunque, riprendono a ritmo serrato. Il maggio successivo, su forte sollecitazione di Lanfranco (è quasi un ricatto: se no smetterà la sua opera!), si indice una seconda cerimonia per trasportare le reliquie nella nuova chiesa.

Vengono invitati non solo i modenesi ma anche cittadini ed abitanti di altri centri vicini, inoltre un gran numero di vescovi, di chierici, di abati, di monaci e di nobili e popolani dei due sessi. Al grandioso spettacolo, gremitissimo di folla, partecipa anche la contessa Matilde con la sua scorta.

Per la moltitudine dei presenti non è però possibile imporre direttamente le mani sull'opera. Pertanto, i vescovi e tutto il popolo alzano i calici per impetrare il favore divino. Seguono i sermoni e le preghiere dei prelati, e la benedizione e la concessione della remissione dei peccati a tutti presenti. Si forma quindi una processione di vescovi, cardinali, chierici, laici e, con estrema reverenza e commozione, si guarda il corpo di S. Geminiano, e tutti alzano le braccia al cielo.

La contessa Matilde reca in dono soggetti d'oro e d'argento e manti preziosi. Il pontefice Dodo offre

un calice argenteo e con decorazioni auree. Poi, il giorno seguente, si effettua la traslazione delle reliquie e l'altare viene consacrato da papa Pasquale alla presenza di tutte le autorità religiose.

Quarant'anni più tardi, nel 1140, è registrato un evento di pari spettacolarità e che, per la storia dell'architettura, è giudicato ancor più significativo: l'avvio, su iniziativa dell'abate Suger²³, dei lavori per la nuova chiesa di Saint Denis presso Parigi.

L'opera è di solito considerata come la prima compiuta espressione della cultura gotica. Riuniti vescovi, abati ed illustri personaggi, e con la presenza anche di Ludovico serenissimo re dei Franchi, la domenica 14 luglio viene organizzata una importante processione. Vescovi ed abati reggono la corona ed i chiodi della Passione di Cristo, ed una serie di altre sante reliquie; tra le quali il braccio di San Simeone. Tutti discendono «*humiliter et devote*» nelle fosse preparate per le fondazioni. Il successivo cinque di giugno il vescovo, invocato lo Spirito Santo perché la casa di Dio vada a buon fine così come aveva avuto un buon inizio, impartisce la benedizione con l'acqua santa. Quindi si canta l'inno *Et Fundamenta eius* dal salmo LXXXVI mentre, per tutta la durata dell'inno, tutti impastano la malta con le loro mani e posano le prime pietre. Anche il re scende nelle fondazioni e posa le sue prime pietre ed alcuni gettano delle gemme cantando *Lapides preciosi omnes muri tui*. Ma, in seguito, una tempesta ed un nubifragio pongono a rischio la chiesa che si salva miracolosamente per i meriti della reliquia di San Simeone. Occorreva una nuova consacrazione che viene fissata per il giorno di San Barnaba. Suger spedisce moltissime lettere di invito per «*universas regiones Galliarum*». Accorrono in grandissimo numero: «*De*

diversis nationum et regnorum proceribus, nobilibus, et gregariis, militum et peditum turmis, nulla suppetit computatio». E giungono anche «*ipse dominus rex Ludovicus et regina conjux eius Aenor, et mater eius, et regni optimates*». Viene così predisposta una processione che possa muoversi all'esterno ed all'interno della chiesa; ove, «*in exitu chori*», cioè nelle cappelle radiali appositamente create e sotto speciali baldacchini («*palliatibus tentoriis*»), sono state esposte le varie reliquie.

Suger invita poi il re, che dichiara di accettare volentieri, a partecipare personalmente alla processione per mostrarsi al popolo. Dopo una veglia notturna e la seguente recita del mattutino, alle prime ore del giorno «*archiepiscopi, episcopi, de propriis hospitiis cum archidiaconis et abbatibus et aliis honestis personis ad ecclesiam accedentes, episcopaliter se componebant*»: si dispongono cioè ad assistere alla cerimonia della consacrazione.

Lo spettacolo era certamente sontuoso: nel descriverlo, Suger parla di mitrie pontificali, di vesti candide, di fregi e diademi d'oro, di preziosi pastorali. I vari personaggi sfilavano cantando; cosicché, prosegue la cronaca con un celebre crescendo: «*tam gloriosos et admirabiles viros aeterni sponsi nuptias tam pie celebrare, ut potius chorus coelestis quam terrenus, opus divinum quam humanum, tam regi quam assistenti nobilitati videretur apparere*».

La processione, uscita all'esterno, asperge con l'acqua santa le pareti della chiesa, mentre tutto all'intorno si agita tumultuosamente (al punto di far correre seri pericoli al re) la moltitudine di popolo che assisteva. Poi la processione ritorna all'interno per riporre nei loro tumuli le reliquie. Tutti, re compresi prosternano in adorazione: per quanto,

dice la cronaca, lo consentiva la ristrettezza dei luoghi. «*Mirabile visu! Numquam talem, praeter illam quae in antiqua consecratione coelestis exercitus visa est, processionem aliauis videre potuit [...]*». Un'ulteriore improvvisata processione si svolge poi nel chiostro, ed alla fine l'arcivescovo di Reims consacra il nuovo altare.

Poco meno di tre secoli più tardi, il 25 marzo 1436, con la solenne partecipazione del papa Eugenio IV, si svolge a Firenze la cerimonia per la consecrazione della nuova cattedrale denominata Santa Maria del Fiore. Era stata infatti completata la celebre cupola, anche se era ancora incompleta la lanterna e mancavano altre parti. Il papa, narra il cronista²⁴, «si partì di Santa Maria Novella [nel cui convento egli, esule da Roma, viveva da circa due anni] parato in pontificato, accompagnato, colla croce ionnanzi, da' suoi pralati e ufficiali et da' nostri magnifici Signori [...] et da' mbasciatori dello Imperadore, dello Re di Spagna, dello Re di Raona (Aragona) e dagli inbasciatori della Signioria di Vinegia e della comunità di Gienova; et collui XLVIII mitre parati, tra quali fu Cardinale di Piacenza Cardinale di Vinegia [...] el Patriarcha di Gierusalem» e molti altri vescovi, abati.

«Et andorono per la chiesa di Santa Maria Novella e alla porta d'essa fu uno palchetto di legname (largo circa due metri e mezzo) coperto di panni bianchi, turchini e drappelloni d'ogni lato e inoltre adornato con ghirlande di mortella ed altro; tenne detto palchettino a Santa Maria del Fiore et passò per San Giovanni, che fu una bella e onorata cosa, et tanto popolo, et tanto popolo per le vie per tutto e per la chiesa, che mai in Firenze non se ne vide; et giunto in detta chiesa maggiore consacrò la

lapida del detto altare sotto la chupola nuova maggiore, ello cardinale Orsini era parato et andò in su una schala appresso degli apostoli (dipinti nelle cappelle) e unse la crocie et consacrò la chiesa, ch'era durato l'ufficio, e ceremonie per lui fatte, da ora 9 insino a or XIII».

Viene poi creato cavaliere Giuliano Davanzati con relativa cerimonia. «Et poi per lo Cardinale di San Marcho [...] si disse la messa a detto altare in su detta pietra sagrata di mano del detto papa». Impartita la benedizione ai presenti e concessa l'indulgenza perpetua speciale, il papa si partì di detta capella et andossene a Santa Maria Novella [...] per la medesima via in San Giovanni et poi in su i medesimi palchetti di legname coi detti ornamenti, ritornò acompagniato da' detti cardinali, patriarchi e arciveschovi e veschovi e abati, e da' magnifici Signori di Firenze. El detto misser Giuliano Davanzati, nuovo cavaliere e ghonfaloniere di giustizia, portò la choda dietro alla Santità di nostro Signore et sempre con due mani tenne il pedale [piviale] di detto. Quando fu detto il credo alla detta messa s'offerse per la Comunità e Signioria di Firenze, a pie' di Nostro Signore, quattordici prigionieri che più tempo erano stati nelle Stinche [le carceri di Firenze] per condannagioni, che X furono i liberi della detta cappella e III rimenati per alchuni debiti a le Stinche; et questo domandò il Santo Padre alla Signioria, che i più erano presi in modo che mai non sarebbero suti rilasciati».

Nel 1506, a Roma, papa Giulio II posa la prima pietra dei piloni del nuovo S. Pietro bramantesco.

Il De Grassis, che era allora cerimoniere pontificio, ce ne racconta la vicenda²⁵: «Il papa ha detto di voler mettere la prima pietra, proprio oggi a una

delle quattro colonne che dovranno sostenere il coro ossia il ciborio della basilica del principe degli Apostoli. Terminata la Messa, col solito ordine, tutti andarono dall'altare verso l'Egitto [la chiesa di S. Stefano maggiore degli Abissini situata dietro l'abside di allora]. Era stata approntata una strada con tavole e palanche. Ma [...] molti, specialmente il papa, temevano di fare un capitombolo. Perciò il papa a quelli che stavano sull'orlo della fabbrica gridava che si togliessero di lì [...]. Nessun cardinale scese con il papa all'infuori dei due cardinali diaconi assistenti. E con noi si calarono giù alcuni muratori e un orefice che recava dodici monete ossia medaglie larghe come un'ostia da messa [...]. Da una parte della medaglia c'era l'immagine di papa Giulio con su la scritta: JULIUS LIG. PONT. MAX. ANNO SUI PONT. III. MDVI. e dall'altra c'era il disegno del tempio o edificio che egli voleva fabbricare con la scritta: INTAURATIO BAS. APOST. PETRI ET PAULI PER JULIUM II PONT. MAX. ecc. Due di queste monete erano d'oro [...] e le altre di similoro e si misero in una scodella di semplice terracotta. La pietra che fu posta era di marmo bianco [...]. Da una parte l'epigrafe: AEDEM PRINCIPIS APOST. IN VATICANO VETUSTATE ET SITU SQUALENTEM E FUNDAMENTIS RESTITUIT JULIUS LIG. PONT. MAX. ANNO MDVI.». Dovevano seguire preghiere, salmi, litanie, secondo un rituale (non deciso da Paride De Grassis) che lo stesso papa giudicò troppo lungo: ne ordinò infatti la drastica riduzione ad un solo versetto dei salmi.

Pur se riferiti ad esempi molto distanti, l'uno dall'altro, nel tempo e nello spazio, e pur se svoltisi in contesti storici, politici, culturali, artistici, profondamente diversi tra loro, i quattro riti qui ricordati contengono tuttavia alcuni elementi comuni.

Il che, per quanto attiene al nostro caso, è circostanza molto interessante.

In un libro di grande successo²⁶, Rudolf Otto individuava l'esperienza religiosa come terrore e fascino di fronte alla scoperta della potenza e del mistero divini: il «sacro» è un *ganz andere* (una diversità totale) rispetto ad ogni altra realtà umana e razionale. Più tardi, sulla medesima linea ed in parallelo con altri studiosi di storia delle religioni e dei miti, Eliade²⁷ affermava che «la prima definizione che si può dare del sacro è che esso si oppone al profano».

Ma in ciascuno degli esempi citati tale opposizione non compare affatto. Ed è questo il dato che per l'appunto accomuna quegli esempi. Malgrado le diverse occasioni e circostanze cui i relativi riti si riferiscono, l'accento dei cronisti è infatti sempre posto sulla pubblicità ed ufficialità corale del rito sacro; cioè sul suo prevalente significato assertivo e politico. Le sante reliquie da proteggere, la consacrazione da compiere, sono elementi sempre strettamente intessuti con il sentimento civico; il sacro si intreccia al profano (come dimostrano gli episodi ricordati storicamente provati).

A Modena, sono i *cives mutinenses* a catalizzare l'intervento divino per la realizzazione della loro nuova cattedrale, ed a trasferirne l'imperativo alla contessa Matilde. Lanfranco *mirabilis artifex mirificus aedificator* compare sulla scena come termine intermedio tra volontà civica e comitale da un lato ed intervento divino dall'altro.

Inoltre, in ciascuna delle due tappe della vicenda, la cerimonia si svolge in un ben preciso momento (quell'anno, quel giorno, quell'ora) e sempre alla presenza di popolo, nobili, grandi dignitari, oltreché delle autorità religiose depositarie del sacro.

Né diverso è il quadro della doppia consacrazione di S. Denis (in questo caso l'abate Suger è addirittura anche regista e protagonista della vicenda da lui stesso narrata). Ciascuna volta la scena è presentata in quel giorno di quel preciso anno, ed in quel momento della giornata.

E, nella narrazione, si insiste sempre, con notazioni colorite, sulla rappresentatività politica dei personaggi, laici e religiosi, che vi partecipano, e sulla teatralità dell'evento che si svolge di fronte al *populus* che ne è spettatore.

Lo stesso accade a Firenze nel 1436. La passerella, lunga oltre 530 metri e riccamente addobbata, allestita per la processione papale che doveva recarsi alla nuova cattedrale, attraversa la città: partendo da un'area che allora era parzialmente periferica, ma nella quale vi era una fortissima presenza tanto di ceti popolari quanto di esponenti delle maggiori famiglie cittadine (si pensi per esempio ai Rucellai ed alle tombe patrizie – gli avelli – di S. Maria Novella). E la sopraelevazione del livello del percorso rispetto a quello stradale, appunto la passerella, trasforma la processione in un vero e proprio evento teatrale che coinvolge la cittadinanza. Infine, uno dei momenti salienti della cerimonia, quasi, si direbbe quello più significativo, è la creazione del cavaliere e Gonfaloniere di Giustizia.

Come non cogliere l'effettualità civico-politica della cerimonia? Il quarto esempio, la fondazione del primo pilastro del nuovo S. Pietro, per una certa sua aria di improvvisata quotidianità (sembra un'impuntatura del pontefice a voler la cerimonia in un momento forse giudicato da altri non del tutto propizio) è ancora più significativo. Il papa Giulio II ed i cardinali temono di cadere (ed infatti nel cuni-

colo scendono soltanto due diaconi ed alcuni muratori) lungo un percorso che ha tutto il sapore di essere un semplice apprestamento di cantiere. Il pontefice si irrita per la lunghezza della cerimonia e ne sopprime una gran parte.

Malgrado ciò la pubblicità dell'evento doveva comunque essere assicurata. Molti, forse anche malignamente incuriositi (che scena gustosa se il papa fosse caduto!), si affacciano sui bordi del cunicolo. Al papa, lo si intuisce da tutta la vicenda, interessa soprattutto porre nelle fondazioni le medaglie con le scritte celebrative del committente (lui stesso) e con la data dell'evento.

Vi è una nota ulteriore di colore; alcune di quelle monete non sono nemmeno in metallo prezioso: dunque perfino il carattere sacrificale dell'offerta preziosa si appanna in questa vicenda!

Ciò che conta, per Giulio II è il suo affermarsi, mediante l'atto di fondazione della nuova cattedrale, quale cerniera di collegamento tra mondo terreno e divinità. Ed è infatti in funzione della conferma di tale ruolo che si configura l'intero progetto del nuovo S. Pietro. Infatti, come è noto, il progetto bramantesco, oltreché sulla centralità dello schema planimetrico, si fondava sul tema dell'assialità verticale di tre elementi altamente simbolici: la tomba di S. Pietro (cioè la pietra fondante della cristianità), il monumento funebre (quello di Michelangelo) dello stesso pontefice (cioè il centro dell'universalità cristiana), infine la cupola (cioè la volta celeste secondo un'antica interpretazione).

Diverso è invece il rituale consuetudinario che emerge dall'inizio dei lavori per il palazzo Strozzi in Firenze. Tribaldo, un cittadino, della borghesia mercantile fiorentina, così racconta l'importante av-

venimento cittadino²⁸: «A dì 15 di luglio 1489 cominciò a chavare Filippo di Mateo Istrozi e' fondamenti della chasa sua [...] larghi detti fondamenti cominciò presso a 4 braccia (oltre due metri) [...]. A dì 6 Aghosto 1489 in sul levar del sole appunto cominciarono a fondare e' maestri [...] detto Filippo [...] mi disse [...] toliete uno sasso e gittatevelo drento, e chosì feci, e di fatto mi misi le mani nella scharsela ala sua presenza, e pittavi drento un guatrino vecchio gliato [...] per memoria di ciò vel gitai e lui fu chontento». Poi Tribaldo manda a chiamare i suoi figli: «e la Nannina mia donna me li mandò tutte 2 detti figliuoli rivestiti e menali a detti fondamenti e presi Ghuarnieri in cholo e ghuatava laggiù e un mazzo di roseline da damascho aveva in mano ve li feci pittare drento. Dissi richorderatene tu, disse sì [...] e Ghuarnieri aveva appunto detto di anni 4 e due dì».

Vi sono da notare tre elementi: il primo è ancora una volta quello della partecipazione anche individuale ad un evento fondativo che allora, per la sua eccezionalità, si avvertiva come di pubblico interesse; il secondo è ancora una volta il lancio della moneta; il terzo, infine, è la reclamata presenza dei figli ed in ispecie di quella del piccolo maschietto, cioè di un futuro cittadino. Anche questi, che dovrà ricordare l'evento fondativo, getta qualcosa nelle fondazioni. Ed è interessante notare che questa consuetudine rituale, secondo una testimonianza di un muratore di San Gimignano dei nostri giorni era ancora viva ai tempi di suo padre²⁹.

La fondazione di nuovi centri insediativi

Nel 1247 Federico II fonda una nuova città, cui dà l'orgoglioso nome di Vittoria, impiantandola proprio

davanti alle porte di Parma che l'imperatore stava assediando da tempo. Egli pensava infatti di poter ormai conquistare e distruggere la città ribelle e si preparava dunque a sostituirla con un nuovo insediamento così come già altre volte aveva fatto.

Il rito di fondazione di Vittoria viene così descritto dal suo contemporaneo Rolandino da Padova³⁰: «*Et quia scivit quod antiqui Magnates respiciebant Ascendens, cum volebant condere Civitates et faciebant ipsimet urvum cum aratro quo circumdabant civitates [...] incepit ipse designare hanc suam novam Civitatem signo Arietis ascendente; tum quia signum est Martis, qui dicitur Deus belli; tum quia erat Librae Ascendenti contrarium in Occasum, quod est signum Veneris, qui planeta Parmae dicitur, et esse fortuna ejus*».

Forse, dice il cronista, Federico pensava che la congiunzione astrologica indicasse il declino di Parma. Invece aveva fatto male i suoi conti: «*puto quod non notavit quartum ab Ascendente fuisse Cancrum: quartum enim aedificia, domos, et civitates designat, et sic civitas sub tale Ascendente incocepta cancrizare debebat*». Dopo pochi mesi Vittoria venne infatti repentinamente distrutta da una coraggiosa e fortunata sortita dei parmensi e dei loro alleati.

Salimbene de Adam da Parma, un altro cronista ferocemente antifedericiano, lega il successo insperato dei suoi concittadini ad un intervento miracoloso. Le donne di Parma, soprattutto le più potenti e ricche, si erano rivolte alla Vergine: offrendo, in funzione apotropaica, perché cioè Parma fosse liberata da Federico, un dettagliatissimo modello in argento della stessa loro città. La loro preghiera era stata esaudita³¹.

Nel 1256, narra Matteo Spinelli³², Manfredi aveva fatto venire due astrologhi, l'uno di Sicilia l'altro di

Lombardia per mettere a buono punto la prima pietra; che poi, il mese seguente, il 26, Manfredi venne di persona a tracciare la pianta delle mura e delle strade e dette inizio ai lavori dalla parte di Levante. Il tema astrologico è fondamentale in entrambi gli episodi. Nel primo episodio, quello federiciano, compare in modo preciso il riferimento ai riti di fondazione di origine romana.

L'imperatore, nel programma ideologico della *renovatio imperii* a cui egli ispirava i suoi comportamenti politici e culturali, voleva cioè proporre l'atto fondativo come manifestazione della continuità con Roma imperiale. Però trasponendo nel riferimento astrologico la componente magico religiosa cui quel rituale, in antico, era più chiaramente ispirato.

Nel secondo episodio, la fondazione di Manfredonia, scompare il tema imperiale in senso stretto. Vi è però la diretta presenza di Manfredi nel tracciamento del circuito murario (iniziato da Levante: forse anche qui un implicito richiamo alle procedure dei cromatici romani?) e nella delineazione dei tracciati delle vie principali.

La fondazione della nuova città era dunque un atto ad alto contenuto politico: era la diretta proiezione di un legittimante potere territoriale.

In entrambi i casi è poi essenziale la componente astrologica. Della quale si trovano tracce anche in più tarde fondazioni di opere pubbliche; sia cittadine, sia strategico-territoriali in genere: per il Castello di Pesaro, per l'Addizione Erculea di Ferrara, per la Fortezza da Basso di Firenze³³.

Cosimo I, nel fondare la fortezza di Arezzo, segue una procedura incentrata sull'indicazione astrologica³⁴: «A dì 11 di giugno 1538 [...] si cominciò di fortificare per la difensione di la nostra città, a onore et

gloria dello illustrissimo nostro signore duca Cosimo [...]. Si cominciò a fondare per ponto di astrologia». Analogamente, nel 1577, per la fondazione della nuova Livorno, Bernardo Buontalenti ricorrendo ad astrolabi e orivoli «credé di esplorare nel cielo il momento più felice [...] e trovarlo alle ore sedici e due terzi, il prelato obbedì esattamente alla sua intimazione»³⁵.

Ma in altri contesti, ed anche prima della fine del Cinquecento, scompare, o non viene più ricordata, la componente astrologica. Ne conseguono quindi rituali unicamente informati a criteri di propiziazione religiosa e di affermazione del potere sul territorio da urbanizzare. A partire dal 2 dicembre 1564, su iniziativa di Cosimo I, presso a Castrocara (quella parte di Romagna era allora Toscana), viene fondata Terra del Sole³⁶.

Questa volta nelle cronache figurano l'architetto, cioè il Camerini, ed altri funzionari granducali: sono anzi loro i protagonisti del rito fondativo. «Piacendo a Dio abbiamo fatto disegno che venerdì che saremo alli otto di fare la procissione solenne che el giorno della concezione di Madonna [...] e benedire atorno tutto detto sito e subito detta la messa mettere a ogni baruardo e cortine huomini con zappe e pale che segnino in terra detto sito intorno alle corde che si dia forma al tutto [...] tanto sia fatta tal forma che non si perda e segni e tutto si farà al aude e honor di Dio e V.R.A.».

Il corteo si muove da Castrocara, narra il cronista Perini, «con la procissione de preti e frati et compagnie et il Commissario et il Capitano Marcantonio con la banda di questo loco in ordinanza e con 62 marraioli [...] et arrivammo al sito proprio della nuova Fabrica del Castello del Sole [...] et si andò

baluardo per baluardo facendovi la solita cerimonia». Poi «celebrata la messa in onore di Dio, della Madonna et di tutta la celeste corte della Ill.^{ma} V. Ecc.^{tia} in nome di V.I.E. messe la prima fitta di vanga et così ad ogni baruardo fu condotto la rata delli marraioli et in quel dì si cavò mezzo braccio per tutto il disegno della pianta».

Il tutto, aggiunge coloratamente il Camerini, «con gazzarre d'archibusi [...] che certo fu cosa bella secondo l'opinionone del vulgo e facesi tirare delle corde a masti el giorno medesimo si segnò tutto attorno con poca spesa».

Non manca anche un favorevole segno meteorologico: la nebbia che avvolgeva i luoghi si dirada durante la cerimonia ed appare il sole; che poi, terminato il rito, scompare nuovamente. La coincidenza con il nome già deciso da Cosimo per il suo nuovo insediamento fortificato non poteva non essere favorevolmente interpretata.

Parallelamente, nella seconda metà del Cinquecento, non più in Europa ma nel Nuovo Mondo, sono in pieno sviluppo le fondazioni di nuove città ad opera dei colonizzatori spagnoli. Il 31 maggio 1565 il capitano Diego de Villaroel fonda la città di Tucumán³⁷. Ne conosciamo la procedura.

Con invocazione alla Trinità, alla Vergine, agli apostoli Pietro e Paolo ed ai santi protettori della Spagna e dell'arcangelo Michele, il capitano pone un *rollo y picota* (il *rollo* viene talvolta anche definito *palo* o *árbol*) in un fosso appositamente scavato. Qui sarebbe stata la piazza della città e proprio sul *rollo* si sarebbe amministrata la giustizia.

Piantato il segnale, il capitano dichiara di fondare la città, che si sarebbe chiamata S. Miguel de Tucumán, in nome di Filippo II, primo imperatore del Nuovo

Mondo delle Indie, e dell'illustrissimo Governatore e Capitano Generale di quelle provincie.

Nel 1577, Cabrera fonda la città di Córdoba. Ma al rito consueto aggiunge un ulteriore elemento: sguaina la spada che teneva alla cintura, e poi taglia i rami di un salice esistente e li trapianta in un altro punto. Ciò simbolizzava la presa di possesso della terra in nome del re. In altri casi viene addirittura impiantata una forca. Questi rituali hanno molti precedenti nell'Europa tardomedievale.

Oltreché nella Spagna della Reconquista, cui quelli degli esempi citati si riferiscono direttamente, riti analoghi sono segnalati anche in Inghilterra, in Scozia e in alcune regioni d'Italia. Soprattutto, in questi ultimi casi, quando si impiantavano nuovi centri, in genere anche fortificati da mura, su iniziativa di re, di grandi feudatari, di corti signorili, di grandi Comuni cittadini³⁸. La componente religiosa, in tali circostanze, passava in secondo piano: compariva piuttosto, di solito, con un riferimento al culto del santo protettore della città o di chi altri promuoveva il nuovo insediamento. Veniva invece posto fortemente l'accento sulla proclamazione dei diritti del fondatore, che delegava ad un suo rappresentante (spesso viene definito tecnicamente *locator*) il compito di provvedere allo svolgimento dell'atto di fondazione. In suo nome, il delegato concedeva diritti ed imponeva obblighi ai futuri abitatori; e definiva, inoltre, le caratteristiche fisiche degli spazi e dei lotti (per gli edifici pubblici e per quelli privati) del nuovo centro insediativo.

Conclusioni

I pochi esempi qui selezionati mettono bene in evidenza come, nel quadro della civiltà europeo-cri-

stiana, sia medievale che moderna, si possa constatare una stretta correlazione tra atto del costruire e forme di potere a cui esso si riferisce: almeno quando quell'atto, per la sua natura, supera i limiti del proporsi come semplice risposta a bisogni elementari, ed assume valori che possano tradursi in forma ed occasione simbolica.

Perché così vengono ad essere riaffermati i complessi rapporti che, soprattutto nel passato, si instauravano tra enti dominanti (e corrispettivi loro modelli culturali e politici) ed enti dominati.

Nel senso, anche, che, proprio con il rito, i più forti riaffermavano il loro diritto ad imporre ai sottomessi, o ai loro governati, il proprio immaginario ed il proprio sistema culturale, religioso, simbolico, oltreché politico. Con l'effetto di conculcare, deliberatamente o no, l'originario sistema mentale e simbolico dei sottomessi: un ulteriore livello di dominanza che città e centri di potere anche non cittadini esercitavano ed esercitano sul multiforme complesso di realtà cui genericamente, e per consuetudine, si allude parlando di campagne.

Sotto questo profilo, si può qui ricordare la molto minore presenza, nelle campagne, rispetto ai contesti cittadini, di precisi documenti di vicende costruttive (ponti od altre infrastrutture di interesse non locale), ed invece il maggior fiorire di leggende più o meno poetiche e più o meno cupe è, si deve ritenere, un inequivocabile e sotterraneo segnale di questa dipendenza.

Ciò, per lo meno, sino alle soglie dei nostri giorni. Perché nell'Età contemporanea, come già rimarcato, la sempre maggiore diffusione ed abitudine all'uso dei mezzi di comunicazione a largo raggio, ed ancor più le recenti tecniche di informazione dei mass-

media, sembrano proporre, in materia, nuovi e diversi orizzonti problematici.

NOTE

¹ Saggio pubblicato in F. CARDINI (a cura di), *La città e il sacro*, Milano 1994, pp. 345-370 e, ancora, in V. FRANCHETTI PARDO, *Città, Architettura, Maestranze tra tarda antichità ed Età moderna*, Milano 2001, pp. 101-128.

² Mi riferisco a definizioni spesso usate, negli ultimi decenni, da studiosi di problemi antropologici che, anche se con diversa angolazione, si sono occupati di questi argomenti. In questo studio, oltre ai più lontani saggi di A. Graf, sono stati tenuti presenti i contributi di K. Thomas, H. R. Trevor-Roper, A. Macfarlane, M. Murray, H. Geertz ecc. Mentre, tra i lavori degli storici medievisti che più di recente hanno affrontato questi temi rinvio più specialmente ai saggi di R. Manselli (vedi seguente nota 4), C. Ginzburg, F. Cardini, S. Bertelli e di alcuni loro rispettivi allievi.

³ J. RYKWERT, *On Adam's House in Paradise*, New York 1972 (anche ed. ital. *La casa di Adamo in Paradiso*, Milano 1972).

⁴ M. ELIADE, *Comentarii la legenda Mesterului Manole*, "Publicom", Bucaresti 1943. L'ed. ital. (*I riti del costruire*, Milano 1990), cui si fa sempre qui riferimento, raccoglie più saggi del medesimo autore. Per le citazioni vedi p. 7.

⁵ R. MANSELLI, *Il soprannaturale e la religione popolare nel Medio Evo*, Roma 1986, p. 4.

⁶ P. SÉBILLOT, *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*, Paris 1894, p. 141.

⁷ *IDEM*, p. 142.

⁸ *IDEM*, pp. 146-147.

⁹ M. S. LÓPEZ, *Leggende dell'Alpi*, Torino 1889.

¹⁰ P. SÉBILLOT, *Le strade*, in *op. cit.*, p. 21 e segg.

¹¹ Nel senso che emerge da C. FRUGONI, *Una lontana città. Sentimenti e immagini nel Medioevo*, Torino 1983.

¹² Sull'argomento è disponibile una vastissima serie di studi. Qui, per brevità, si rinvia a D. JACOBS, *Bâtisseurs de cathédrales au Moyen Âge*, Paris 1970; R. RECHT (a cura di), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Strasbourg 1989, che contiene più ed importanti saggi con esauriente indicazione bibliografica, ed anche a V. FRANCHETTI PARDO, «Condizione umana e ruoli sociali

nel *Mezzogiorno normanno-svevo*», in G. MUSCA, Atti delle IX Giornate normanno-sveve, Bari 1991, pp. 187-213.

¹³ D. JACOBS, *op. cit.*, pp.52-53.

¹⁴ G. VILLANI, *Nuova Cronica* (ed. a cura di G. Porta), Guanda, Parma 1990, v. I, Libro VII, cap. XXVII, p. 310.

¹⁵ S. INFESSURA, *Diario della città di Roma*, in *Rerum Italicarum Scriptores* (ed. a cura di L. A. MURATORI, Milano 1734), III parte, col. 1134.

¹⁶ *Platynae Historici Liber de vita Christi ac omnium pontificum*, in *Rerum italicarum scriptores* (ed. a cura di G. CARDUCCI, Città di Castello 1913), T. III, P.I.

¹⁷ Citato da P. SÉBILLOT, *op. cit.*, pp. 106-107.

¹⁸ Su indicazione del Vasari, peraltro oggi da molti disattesa, l'opera è stata per lungo tempo attribuita a Baccio Pontelli; all'epoca un architetto abbastanza quotato. Dunque, se l'ipotizzata paternità del ponte venisse confermata, ciò rafforzerebbe ulteriormente il mio ragionamento.

¹⁹ *Platynae Historici...*, *cit.*

²⁰ AL. POPESCU-TELEGA, *Asemanari si analogii in folklorul roman si iberic* (Somiglianze e analogie nel folclore romeno e iberico), Craiova 1927. Riportato da M. ELIADE, *I riti...*, *cit.*, p. 31, che riporta ulteriori casi (leggenda di una donna incinta nel muro di Novgorod, scheletro di un bambino trovato nelle mura della fortezza di Brema) relativi a probabili riti con vittime umane.

²¹ La leggenda di S. Colombano è riportata in G. L. GOMME, *Some Traditions and Superstitions connected with Buildings*, in "The Antiquary", III, 11.

²² *Relatio translationis Corporis Sancii Geminiani*, in A. C. QUINTAVALLE, *La cattedrale di Modena. Problemi di Romanico Emiliano*, (2 voll.) Modena 1964-65, vol. I, pp. 359-366 (il testo compare anche in *Rerum Italicarum Scriptores*, Città di Castello 1907). Qui sono riportate e confrontate le stesure che figurano in due diversi codici (Bibl. Est. lat., n.388, c. 4^v; Arch. Capit. di Modena, O. II ,II).

²³ *De la consecration de Saint Denis*, (anche: *Libellus alter de consecratione ecclesiae Sancii Dionysii*), in SUGER, *Oeuvre complète* (a cura di A. LECOY DE LA MARCHE), Paris 1867, pp. 213 segg.

²⁴ Trascrizione di U. Procacci da autografo del Priorista di Pagolo di Matteo de' Petribuoni (Bibl. Naz. di Firenze, Conventi soppressi, C. IV 895), pubblicata in *La città del Brunelleschi* (catalogo della mostra), Firenze 1979, p. 75.

²⁵ In questa occasione, il de Grassis venne però sostituito. Sulla vicenda riferisce anche più stringatamente il Burcardo. Qui mi sono servito della traduzione della relazione del de Grassis pubblicata da E. Francia in *1506-1606. Storia della costruzione del nuovo San Pietro*, Roma 1977, p. 17 (nelle note le notizie bibliografiche e documentarie sulla fonte).

²⁶ R. OTTO, *Il sacro*, Milano 1966 (tit. orig. *Aufsätze das Numinose betreffend*, Gotha 1923).

²⁷ M. ELIADE, *Il sacro e il profano*, Torino 1984 (tit. orig. *Le sacre et le profane*, Paris 1965), p. 14.

²⁸ Ricordanze tratte da un libro originale di Tribaldo De' Rossi, in *Delizie degli eruditi toscani*, Firenze 1786, Tomo XXIII, pp. 237 segg. Il testo qui riportato si trova alle pp. 248-250.

²⁹ La consuetudine che un bambino tenuto in braccio gettasse un sasso nelle fondazioni vigeva solo per l'edilizia privata (come per palazzo Strozzi), ma non per l'edilizia pubblica.

³⁰ R. PATAVINI, *De factis in Marchia Tarvisina Libri XII* (anche: *Liber Chronicorum sive memoriale temporum de factis in Marchia Tarvisina*), in: *Rerum Italicarum Scriptores*, (ed. L. A. MURATORI), vol. VIII, Liber Quintus, Cap. XXI. *De obsessione Parmae et destructione Civitatis Victoriae*, coll. 249-250.

³¹ SALIMBENE DE ADAM DA PARMA, *Cronaca* (traduzione e cura di B. ROSSI che riprende le più note), Bologna 1987, p. 275 e pp. 283-285.

³² *Diurnali* di un cittadino di Giovinazzo che dal contesto parrebbe rilevare si chiamasse Matteo Spinelli. Vedi P. F. PALUMBO, *La fondazione di Manfredonia*, in "Archivio Storico Pugliese", anno VI, fasc. I-IV (1953), p. 380.

³³ Vedi P. MARCONI, *La cittadella come microcosmo*, in "Quaderni dell'istituto di Storia dell'Architettura", Università di Roma, 1968, pp. 53-94; e F.P. Fiore, *Nuove fondazioni urbane e castellane*, in P. Marconi (a cura di), *I castelli. Architettura e difesa del territorio tra Medio Evo e Rinascimento*, Novara 1978.

³⁴ V. FRANCHETTI-PARDO, *Le città nella storia d'Italia*. Arezzo, Roma-Bari 1986, p. 81.

³⁵ Traggio queste notizie e tutta la descrizione della cerimonia dalla tesi di laurea di C. BAZZONI, *Ai confini del Granducato di Toscana. La costruzione della città fortezza di Terra del Sole* (relat. Prof. G. C. ROMBY), Facoltà di Architettura di Firenze, a.a.1992-93. Con riferimenti alla esauriente bibliografia ed alla documentazione archivistica in parte inedita ivi riportata.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Per questo argomento si veda M. FAGIOLO, *La fondazione delle città latino-americane. Gli archetipi della giustizia e della fede*, in "Psicon", n. 5, a. 11 (1975), pp. 34-58. Si segnala inoltre

la bibliografia ivi riportata.

³⁸ Per questo argomento oltre che M. FAGIOLO, *op.cit.*, vedi anche V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Bari-Roma 1994, pp. 43-79.

Fortificazioni medievali

Parlare di Medioevo richiama in tutti noi un'Età nella quale il paesaggio europeo, ma non solo, era tutto punteggiato da rocche, castelli, borghi a loro volta arroccati e dotati di mura e porte e, soprattutto, da sequenze di città fortificate¹. Dotate cioè di imponenti cerchie difensive con torri e tratti più o meno estesi di cortine murarie: a loro volta articolate, le torri e le cortine, in varie parti e sistemi di difesa: fossati, eventuali ponti levatoi, porte principali e secondarie, sporti per caditoie, feritoie per l'osservazione ed il controllo e per il lancio di frecce, piazzole per l'impianto di macchine da lancio ecc. E, dentro le mura cittadine, un altro paesaggio fatto di spazi angusti che si insinuano entro un tessuto edilizio minuto, ma, soprattutto, caratterizzato da alte e svettanti torri spesso di altezza maggiore delle torri della cerchia. Nella nostra immaginazione questi spazi urbani ci appaiono così, ad un tempo, affascinanti e carichi di evocative suggestioni, ma anche, al contrario, dominati dalle presenze ostili di edifici

torreggianti e con scarse aperture; che (forse per inconsce consuetudini letterarie e figurative convenzionali) ci comunicano, quasi con un brivido, il senso del rischio e delle tensioni che caratterizzavano la vita degli abitanti di quelle città. La configurazione di tutti questi paesaggi dipendeva da più ragioni di ordine sociale, politico, economico, connessi con la conflittuale pluralità dei centri e delle figure istituzionali che allora esercitavano il potere, ma era anche il prodotto di elementi di ordine tecnico-culturale.

Qui cercherò di dare qualche cenno d'insieme del rapporto che nel tardo Medioevo, cioè tra fine XIII e fine XV secolo, si instaurava, quanto a tecniche militari, tra le opposte istanze delle esigenze difensive e dei sistemi ed artifici offensivi allora in uso. Con una piccola avvertenza di carattere metodologico generale. Che, cioè, estendo cronologicamente il cosiddetto Medioevo appunto sino alla fine del Quattrocento: anche se, nel frattempo, prima in To-

scana e poco più tardi in tutta Italia, già si stava affermando quel sistema culturale ed artistico che sarà definito Rinascimento.

Un dato importante da segnalare è che, dal punto di vista della cultura guerresca, sia offensiva che difensiva, e fatta eccezione per l'eventuale ed accidentale impiego, a partire dalla fine del Trecento, della polvere da sparo per mine rudimentali e per ancora più rudimentali piccole bombarde, i sistemi e gli armamenti in uso fino a gran parte del XV secolo non differivano un granché da quelli già in uso nel mondo tardoantico.

Ed infatti i trattatisti italiani (da Guido da Vigevano, all'Alberti, al Filarete ecc.) che scrivono di materie guerresche tra XIV e XV secolo si richiamano frequentemente ad antichi autori quali Vegezio, Frontino ed altri. In sostanza, le armi si dividevano nelle grandi categorie delle armi da taglio, nei vari tipi di picche, alabarde ecc., nelle armi da lancio (archi, balestre grandi e piccole, che lanciavano frecce di vario tipo, o catapulte, mangani, trabocchi ecc., che scagliavano pietre più o meno grandi).

Il quadro cambierà soltanto allo scadere del Quattrocento: perché la scoperta, allora fatta, di nuove leghe per le bocche da fuoco, di nuove più potenti polveri da sparo, cui è conseguita la possibilità di avere bocche da fuoco ad un tempo più leggere, dunque anche facilmente mobili, ed inoltre molto più efficaci, ha fatto dell'artiglieria il sistema bellico preminente.

Con ciò determinando anche un completo cambiamento nei sistemi di difesa passiva: cioè nelle mura delle fortezze e delle città.

A ciò fa riferimento Francesco di Giorgio Martini che parlando delle bombarde moderne scrive in un

suo trattato: «li moderni ultimamente hanno trovato un instrumento di tanta violenza, che contro a quello non vale gagliardia, non armi, non scudi, non fortezza di muri, perocché con quello ogni grossa torre in piccolo tempo è necessario si consumi [cosicché] in le battaglie campestre applicato questo instrumento, oltre al terrorre dal suo tonitruo causato, con tanta violenza la pietra trasporta che, strage facendo delli omini, spesse volte bisogna la vita miseramente abbandonare [...]. Onde non senza qualche ragione si può concludere più presto doversi chiamare diabolica invenzione che umana».

Anche Machiavelli, nell'*Arte della Guerra*, scritta un po' più tardi, registra il medesimo cambiamento: «Gli instrumenti co' quali gli antichi difendevano le terre erano molti come baliste, onagri, scorpioni, arcubaliste, funde; ed ancora erano molti queglii co' quali le assaltavano, come arieti, muscoli, plutei, vinee, falci, testudini. In cambio delle quali sono oggi l'artiglierie, le quali servono a chi offende e a chi si difende». Per quanto ora detto, il periodo tra fine Quattrocento ed inizi Cinquecento è dunque definito come fase di passaggio tra antica e moderna guerra e fortificazione.

Ma in cosa è consistito il cambiamento nei metodi di assalto e di difesa? Quali sono stati i motivi che hanno determinato la necessità di trasformare in maniera sostanziale i sistemi di difesa passiva cioè anche i principi sui quali sino ad allora si era basata l'edilizia fortificatoria?

Ho detto poco fa che nel tardo Medioevo il paesaggio era punteggiato da torri, da borghi fortificati, da città murate. Tutti elementi, questi, che, pur differenti per finalità e per tipologia edilizia, avevano però in comune alcune caratteristiche: tra le quali, in primo

luogo, la ricerca dell'inaccessibilità e la resistenza delle murature (che potevano essere tanto in pietra quanto in laterizio).

Di qui da un lato, quando possibile, la scelta di siti già di per sé stessi di difficile accesso (su spuntori rocciosi, in rapporto a fiumi impetuosi, od altro; ciò, evidentemente, quando si trattava di manufatti isolati o di borghi isolati nelle campagne), dall'altro lato la spinta, tecnicamente complessa, ad ottenere la maggiore possibile altezza del manufatto (tanto per le torri, sia isolate nelle campagne sia delle mura cittadine, sia delle famiglie dominanti nelle città, quanto, anche, per le cortine murarie delle cerchie difensive cittadine). Perché la maggiore altezza permetteva di controllare tutto il territorio circostante ed inoltre di attaccare gli assalitori bersagliandoli dall'alto. Il tutto non senza tener conto, naturalmente, del modo con il quale tali manufatti potevano essere utilizzati da parte di chi doveva vivervi e muoversi per difenderli.

Torri e cerchie murarie, come è noto, sono elementi noti fin dall'antichità. Ed in parte ciò è anche vero per le macchine offensive e difensive) d'assedio. Sia nei testi biblici che in tutta la letteratura epica, da Omero in avanti, sia negli scritti degli storici antichi, si fa sempre cenno alle alte mura ed alle elevate e belle torri. Per quanto attiene ai sistemi di difesa vi è dunque una certa continuità tecnica nel corso dei millenni che conducono dal mondo antico sino al tardo Medioevo. Ma in Età medievale, quando verso il X-XI secolo si risveglia la vita cittadina e si affermano nuove forme di potere, le torri entrano come elementi centrali a configurare il nuovo modo d'uso del tessuto cittadino. Sono infatti espressione dei ceti dominanti: tanto sotto il profilo della effettiva

dominanza "territoriale" all'interno della città, quanto, anche sotto quello emblematico e simbolico. Perché la capacità anche economica di realizzare manufatti tecnicamente arditissimi, e tanto più con i mezzi di allora, quali erano le torri molto spesso di varie decine di metri, era di per sé stessa una prova evidente della potenza di chi ne era il committente. Infatti, le soluzioni tecniche volta a volta adottate ci meravigliano ancora oggi.

Sono state adottate molte e complesse tecniche realizzative. Cito, ad esempio, per la loro intelligenza, le soluzioni adottate a Pisa. Là un suolo in genere inadatto a fondazioni di tipo lineare-continuo ha suggerito ai costruttori di adottare strutture per così dire a telaio.

Nel senso che la torre era realizzata con tratti di murature verticali portanti, corrispondenti alle zone angolari ed in parte ad alcune altre zone, collegati tra loro da strutture arcuate destinate a chiudere il sistema portante ed a sostenere i necessari elementi di solaio (su travi lignee o, in alcune altre parti, su volte).

In tutte le città, talvolta le torri gentilizie, ma in pratica sempre le torri delle cerchie urbane, erano poi caratterizzate da ulteriori elementi decorativi intesi ad esprimere, per così dire, la "appartenenza" politica, oppure araldica, della torre stessa. Individuabili, questi, tanto per gli stemmi od i simboli scultorei apposti in speciali punti del manufatto, quanto, anche, per la tipologia, la tecnica costruttiva ed i materiali in esso adottati.

Ne do un esempio. Le mura dell'ultima cerchia medievale di Firenze erano caratterizzate da un particolare tipo ed impiego di pietrame (filaretto di pietra forte; e le porte, anch'esse in "pietra forte",

avevano peculiari e ben evidenti caratteristiche morfologiche. Gli stessi aspetti morfologici e tipologici si ripetevano, sia pure in misura ridotta, nelle cerchie dei centri dominati da Firenze. Mentre a Siena prevaleva sia l'uso di strutture in muratura di mattoni con ricorsi di pietra chiara, sia strutture in pietra chiara. A Siena venivano deliberatamente adottati materiali "senesi". E lo stesso accadeva nelle cerchie dei centri dominati da Siena.

Insomma, il "sistema decorativo" delle strutture edilizie principali si metabolizzava in "sistema simbolico": per esprimere l'appartenenza politica dei centri territoriali.

Per quanto concerne l'assetto delle città e, soprattutto, l'imponenza delle cerchie cittadine medievali, vale la pena di leggere quanto il Villani, che era stato soprintendente alle mura della città di Firenze, racconta della ultima cerchia costruita dai fiorentini iniziata verso la fine del Duecento e poi innalzata di

circa cinque metri ed ampliata a partire dai primi anni del Trecento.

In un mio studio di qualche tempo fa ho tentato di fissare alcuni punti del rapporto che tra tardo Trecento e Quattrocento si era andato determinando tra la trattatistica di ingegneria militare e quella connessa con l'assetto e la forma delle città.

Ma concludo ricordando alcune figure di un trattato del Taccola, concittadino e contemporaneo di Francesco di Giorgio (si pone infatti anche il problema del rapporto tecnico e figurativo dei trattati di questi due trattatisti senesi) che dimostrano come, malgrado tutto, anche ad avvenuta diffusione delle armi da fuoco cosiddette "manesche" continuassero ad esistere ancora tecniche d'assalto sostanzialmente elementari.

Note

¹ Testo inedito.

I trattati sull'architettura e l'ingegneria militare dal XIV al XV secolo

Premessa

In apertura al trattato *Forme di Rocche e Fortezze*¹, Francesco di Giorgio Martini tratta con accenti drammatici il tema della bombarda: «li moderni ultimamente hanno trovato uno instrumento di tanta violenza, che contro a quello non vale gliardìa, non armi, non scudi, non fortezza di muri, peroché con quello ogni grossa torre in piccolo tempo è necessario si consumi»; e prosegue: «in le battaglie campestre applicato questo instrumento, oltre al terrore dal suo tonitruo causato, con tanta violenza la pietra trasporta che, strage facendo delli omini, spesse volte bisogna la vita miseramente abandonarè».

E conclude: «Onde non senza qualche ragione si può concludere più presto doversi chiamare diabolica invenzione che umana».

In una cronaca in rima², che descrive la guerra tra Ferraresi e Veneziani del 1482, Francesco Bellagrandi racconta così l'attacco alla rocca di Figarolo:

«E sei grosse Bombarde si piantòe,
Alla gran Roccha, decta Figharolo,
Più de tre millia colpi di Bombarde
Discaricò alle mura ghagliarde.
E tanta fu la guerra ismisurata,
Che l'una parte, e l'altra parte si faccia,
Che della Roccha gran parte ghuastata, fu,
Che star più ai merli suoi non si potìa».

Più avanti, parlando delle armi da fuoco, l'autore segnala poi l'impiego di «grossissime bombarde», e di «molti grandi, e horrible mortare».

In verità, quando scrivono Francesco di Giorgio ed il Bellagrandi le bombarde, ed anche altre armi da fuoco, venivano già impiegate da oltre un secolo. A Metz l'uso ne è già attestato nel 1328, e nel pieno del Trecento le bombarde erano comunemente impiegate anche in Italia. Per esempio, in un documento del 1391³ che riguarda gli apprestamenti difensivi di Vercelli, le bombarde vengono esplicitamente ricordate come armi di uso consueto. Perché

se, come appunto appare da quel documento, alcune delle bombarde necessitavano di riparazione, esse, evidentemente, dovevano essere da tempo in funzione. Ed inoltre, come ben risulta dal trattato dell'Anonimo delle Guerre Ussite, databile tra il 1430 ed il 1434⁴, durante le guerre degli Ussiti vennero impiegate non solo le bombarde, ma anche più aggiornati sistemi di canne da fuoco rotanti di cui vengono anche forniti disegni abbastanza dettagliati.

Dunque, gli accenni alla terribilità ed al carattere "diabolico" delle bombarde e dei mortai vanno interpretati come altrettanti indizi del fatto che a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento, almeno in Italia, questi tipi di armi erano ancora percepite come una realtà non razionalmente contrastabile. La quale, oltre tutto, sovvertiva antichi e sedimentati modelli culturali e relative gerarchie di valore etico-militare: in particolare la forza, l'abilità ed il coraggio personale su cui si fondava la tradizione, anche epico-letteraria, della cavalleria medievale⁵.

È proprio alla luce di questa osservazione, che tocca il tema della cultura e della mentalità del tempo, che mi propongo di analizzare e porre a confronto la duplice serie di trattati apparsi tra fine Trecento e primo Cinquecento. L'intento è di cogliere il senso ed il significato delle scelte che li caratterizza; tenuto conto, naturalmente, del quadro culturale e tecnico entro il quale essi sono stati prodotti o hanno avuto o non avuto diffusione. Si tratta di una prospettiva critica in parte diversa da quella consueta. Sinora, infatti, gli storiografi della materia hanno guardato a tali trattati secondo due distinti criteri: o collegando le tecniche militari, di attacco e di difesa, al più generale dibattito sull'architettura e sulla città, e quindi trascurando quanto non rientrava in tale tema, oppure

considerando i due campi disciplinari come indipendenti l'uno dall'altro; quindi, non preoccupandosi di valutare il senso delle correlazioni, o mancate correlazioni, tra i due ambiti interessati.

In questo mio studio, tenendo conto dei limiti cronologici entro i quali rimanere, prendo in considerazione la sequenza delle opere qui sotto indicate:

- 1328 - 1335 e 1348 gli scritti di Guido da Vigevano;
- 1395 - 1405 il trattato *Bellifortis* di Conrad Kyeser;
- 1420 - 1440 (circa) il *Bellicorum Instrumentorum Liber* e poi il *Secretum de thesauro experientorum ymaginationis hominum* di Giovanni Fontana;
- 1415 - 1433 il *De ingeneis* e 1449 il *De machinis* di Mariano di Jacopo Taccola;
- 1430 (e anche date successive: 1472 - 1492) il cosiddetto trattato dell'Anonimo delle Guerre Ussite;
- 1455 il trattato di Valturio (stampa: 1472);
- 1450 il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti (stampa: 1485);
- 1460 - 1464 (o 1468) il *Trattato di Architettura* di Antonio di Pietro Averlino detto Filarete;
- 1479 - 1480, e poi 1489, i *Trattati di Architettura, Ingegneria e arte militare*, di Francesco di Giorgio Martini.

Come si vede, e del resto come ben si sa, i principali trattati di architettura di quest'epoca compaiono solo a partire dalla metà del Quattrocento. Dunque, risulta evidente che allo scadere dell'Età medievale, cioè alle soglie dell'Età moderna, si era determinato uno sfasamento di molti decenni tra la comparsa dei trattati sulle tecniche guerresche e di quelli sull'architettura e sulle città. Ma di tale sfasamento non hanno di solito tenuto conto, ed invero sono la maggioranza, quanti si sono occupati del tema fortifica-

torio in rapporto alla trattatistica architettonica ed urbana di matrice rinascimentale.

La ricerca storiografica, almeno fino a tempi recenti, si è infatti concentrata sullo studio e l'analisi dei trattati sull'architettura e sulle città riservando solo pochi accenni specialistici all'altro tipo di trattati: in genere riferendosi ai loro autori solo quando essi erano da porre in rapporto con quelli delle opere del filone principale. Ciò non è accaduto per caso. È invece una logica conseguenza della tradizione critica, di matrice ottocentesca, che ha guardato alla cultura umanistico-rinascimentale soprattutto in chiave artistica ed in chiave letteraria. Dunque, per il tipo di approccio prescelto, trovando nel primo tipo di trattati, e non nel secondo, maggiori spunti di interesse.

Ma oggi il panorama storiografico è mutato. Da una trentina di anni a questa parte, mentre si procedeva ad un generale rinnovamento degli studi sul Rinascimento (e qui in particolare interessano quelli dedicati alla fase quattrocentesca) è stato infatti dato un nuovo vigoroso impulso anche alle ricerche sui temi della cultura tecnico-scientifica (e dunque anche del sapere legato alle discipline belliche) della medesima epoca.

Pertanto, poiché è chiaramente emerso che le correlazioni tra i due ambiti culturali erano in realtà molto più strette di quanto si era voluto in precedenza sostenere, assieme ai più celebrati scritti sull'architettura e sulle città, sono state riprese in esame e rivalutate anche le opere che trattano di tecniche ingegneresche e militari e di applicazione della meccanica: e si è anche tentato di dare un volto ed un profilo biografico agli autori di quei testi. Non sono mancate le sorprese. Per esempio, almeno gli

scrittori italiani qui richiamati, cioè Guido da Vigevano, Giovanni Fontana e Mariano di Jacopo Taccola, avevano una formazione generale assai più vasta di quanto poteva fare presumere il carattere tecnico delle loro opere. Anzi, quasi tutti svolgevano la loro attività professionale in campi diversi da quello strettamente ingegneristico: nel campo notarile, in quello medico, in quello filosofico-scientifico, e così via. Inoltre, nei loro scritti traspaiono contatti con la tradizione antica (anche se forse non sempre di prima mano) e con opere e scrittori di altri contesti geoculturali: per esempio con il mondo arabo e con quello greco-bizantino.

Tutto ciò considerato, entro ora nel merito analizzando le singole opere che, per chiarezza, suddivido in due distinti gruppi, per trarre poi, dai confronti, alcune brevi conclusioni generali.

A. Trattati a carattere più propriamente tecnico-militaresco e bellico

I. Il trattato dell'italiano Guido da Vigevano⁶, medico alla corte dell'imperatore Enrico di Lussemburgo e medico anche della regina Giovanna di Borgogna, viene scritto, e dedicato ai sovrani, in occasione del progetto di crociata in Terrasanta dell'imperatore. O, per lo meno, questa è la motivazione dell'opera indicata dall'autore; che dell'opera stessa dà anche con precisione la data: il 1335⁷. I disegni che la corredano ed esplicitano ci pongono di fronte ad una cultura guerresca ancora del tutto tradizionale: tanto sotto il profilo delle strumentazioni di attacco alle città, e correlatamente di difesa delle stesse, quanto sotto quello delle armi impiegate. Dotati di elmi e corazzature più o meno efficienti, i soldati attaccanti, e quelli difensori, usano archi, asce, picche,

spade, ed altre simili armi personali. Inoltre, essi sono impegnati a manovrare strutture di attacco, quali torri mobili e ponti volanti, che richiamano sistemi già usati nel mondo antico. Sempre, comunque, di fabbricazione del tutto artigianale e perfino, si direbbe, occasionale. Questo carattere si coglie anche in armi di offesa più complesse: ad esempio nel caso del carro pentagonale a falci e picche. Che, nella concezione d'insieme, ancora richiama modi ed attrezzi di impronta rurale: il carro è trainato da buoi, e, nel suo aspetto, eccezion fatta per le armi da taglio di cui è corredato, ricorda un normale carro da fieno. È ovvio dunque considerare che se queste erano le armi e le strumentazioni di attacco, nulla di nuovo vi era da documentare in tema di difese cittadine: mura merlate, cammini di ronda, fossati, torri di varia sezione, porte fortificate e simili secondo tecniche e soluzioni ben note fin dall'antichità. Dunque, alla data dell'opera di Guido da Vigevano il rapporto tra ingegneria militare e struttura difensiva cittadina non si proponeva come argomento degno di speciale riflessione trattatistica.

E ciò anche se, invece, molte delle cerchie murarie realizzate nelle principali città del tempo (tra fine Duecento ed inizi Trecento), e qui mi riferisco soprattutto a quelle italiane, presentano soluzioni di notevole complessità tecnica e di ingente impegno economico. Di ciò tra i molti esempi esistenti in tutta Europa ed anche in ambito mediorientale, ce ne può dare un'idea la descrizione in più capitoli che Giovanni Villani dà della cerchia muraria fiorentina avviata a costruzione nel 1333 (sarà quella definitiva). Tra i dati più importanti che l'autore fornisce, oltre all'ampiezza del circuito difensivo, colpiscono la nostra immaginazione le numerose ed alte torri,

di oltre 35 metri di altezza, che ne costituivano le principali difese. A confronto con l'imponenza di quest'opera fortificatoria, il quadro tecnico-culturale che emerge dai disegni di Guido da Vigevano appare estremamente più elementare. Ma non c'è da stupirsi. Perché nei due casi, ci si muoveva su due diversi livelli di problemi e di intenti. Destinato a durare nel tempo, ed anche a configurare la città sul piano dell'immagine politica⁸, il sistema della cerchia cittadina si avvaleva infatti di esperienze costruttive legate da un lato al concetto della staticità e della durabilità dell'opera nel tempo, dall'altro lato tese anche alla ricerca di speciali qualità estetiche. L'opera difensiva, pertanto, veniva costruita e giudicata secondo i medesimi principi e le medesime categorie di valore delle maggiori opere architettoniche pubbliche. Come è del resto ben dimostrato dalla circostanza che alla realizzazione di strutture così importanti, e simbolicamente significative, si chiamavano alcuni dei migliori architetti od artisti (pittori e scultori) del tempo.

Proiettate invece a soddisfare le esigenze di una condizione relativamente provvisoria (anche se con possibile durata di molti mesi e talvolta, come ad esempio nel caso delle crociate, anche di più di un anno), le esperienze di cui si fa tramite il trattato di Guido da Vigevano sono tutte protese a risolvere i temi della trasportabilità delle varie macchine ed armi. L'interesse principale dell'autore era cioè quello di porre in valore soprattutto gli aspetti tecnico-pratici della condotta bellica, in vista dell'ottimizzazione dei risultati da ottenere. E non era certo problema secondario quello di semplificare le operazioni di trasporto e montaggio delle varie parti delle macchine ed armi da offesa ed assedio. È dun-

que spiegabilissimo il fatto che se da un lato il trattato si estende a toccare anche alcuni campi dell'ingegneria (dalla meccanica all'idraulica) non strettamente connessi alle tematiche militaresche, d'altro lato, invece, non vi si colgono accenni a tematiche urbane. La città è soltanto un luogo da conquistare mediante il superamento o l'annientamento delle sue difese fisiche ed umane. Interessa così sottolineare quanto è stato più volte notato: che le soluzioni cui si attiene Guido da Vigevano sono sostanzialmente le medesime già adottate dagli assiri, dai greci, dai romani e dai bizantini, e che le fonti cui l'autore medievale si riferisce sono appunto quelle del mondo antico.

2. Anche il trattato *Bellifortis* del tedesco Conrad Kyeser⁹, inizialmente pubblicato dal Berthélot e poi in tutto o in parte ripubblicato più volte, presenta caratteristiche analoghe. Perché, se si fa eccezione per l'impiego di alcune armi da fuoco (piccoli cannoni, o bombarde, o simili altre bocche da fuoco) che non figurano nel trattato di Guido da Vigevano, i molti e bei disegni, a colori, che corredano il testo del tedesco, appaiono riferirsi ad una cultura bellica sostanzialmente analoga a quella dell'autore italiano. È infatti ancora il fattore umano a dominare: ivi compresi gli aspetti psicologici (lo spavento, la sorpresa, l'abbagliamento ecc.) usati come fattore di incremento della potenzialità delle armi vere e proprie. Dunque, anche se la formazione di Kyeser era più specialistica di quella di Guido da Vigevano, come del resto traspare dalla presentazione di alcune più perfezionate soluzioni tecniche, si deve concludere che tra fine Trecento ed inizi del Quattrocento vi era, in questo campo, un comune e diffuso patrimonio di conoscenze tecnico-disciplinari al quale attingevano

più autori od esperti di cose militari. Ed a tale proposito si deve inoltre constatare che, come ancora nota il Berthélot¹⁰, tale comune patrimonio di conoscenze era collegato ad una tradizione abbastanza chiaramente riconducibile ad autori del mondo antico: da Erone, a Vegezio, a Marco Greco, e così via, che erano conosciuti, in genere, secondo trascrizioni più tarde: in particolare attraverso gli scritti di Costantino Porfirogenito od anche mediante altri tramite. E se le colonne traiana ed antonina presentano strumentazioni di attacco (torri, ponti mobili, ecc.) del tutto analoghe a quelle descritte da Kyeser, mi preme sottolineare che nell'opera del tedesco ancora più evidenti sono i riferimenti a Vitruvio.

Le osservazioni del Berthélot anticipano quanto, in merito alla cultura tecnico-scientifica del primo Rinascimento, hanno poi ulteriormente documentato il francese Gille negli anni Quaranta, l'inglese Rose negli anni Settanta, ed infine i numerosi autori italiani che hanno curato i saggi e le schede contenuti nei cataloghi delle varie mostre tenutesi, su questa materia, in Francia ed in Italia negli anni Novanta¹¹.

Particolarmente importante, per il mio attuale ragionamento, è l'accento che negli ultimi decenni è stato posto sul ruolo che la cultura rinascimentale, e non solo sotto l'ovvio profilo della corrente vitruviana, ha riservato a vari settori delle scienze. Infatti, come notava Gille, a partire dalla prima metà del XV secolo si nota una certa divaricazione nella trattatistica ingegneresco-militare di area geoculturale rispettivamente italiana e tedesco-imperiale. E mi appare significativo il fatto che una consimile divaricazione si noti anche nella coeva trattatistica, specificamente architettonica, sviluppatasi nelle due stesse aree culturali.

Non è infatti senza interesse notare, come ho sottolineato in altra precedente occasione storiografica¹², che, proprio in questa seconda metà del Quattrocento, mentre in Italia appaiono i primi grandi trattati sull'architettura, da quello dell'Alberti a quello del Filarete, l'uno e l'altro concettualmente e letterariamente plasmati sul modello vitruviano, invece in area germanica compaiono trattati, per esempio quelli di Roriczer e di Lechler, a carattere più spiccatamente tecnico; cioè, per così dire, di mestiere. Gli autori germanici non sono insomma interessati a stabilire la matrice storica (antica) del loro sapere, né, come fanno gli italiani, a fondare su tale referente la reclamata autorevolezza dei loro precetti. Importanti capimastri delle principali imprese edilizie del tempo, i due autori germanici si pongono in sostanza pienamente all'interno di quella tradizione di opere tecniche dell'Europa gotica che già due secoli prima Villard de Honnecourt aveva così autorevolmente illustrato nel suo *Taccuino*; ed alla quale, invece, i trattatisti italiani, pur nell'ambito di una materia del tutto specialistica, oppongono un diverso orientamento concettuale. Come, per esempio, appare già anche nel trattato sulla pittura del Cennini, l'orientamento degli italiani mi sembra cioè determinato dal ben noto progressivo diffondersi, già a partire dal tardo Trecento, della nuova coscienza artistica strettamente imbevuta di interessi umanistici.

3. Più complessa ed articolata è invece l'opera di Giovanni Fontana¹³. Medico, ed educato nel quadro della cultura aristotelica, Gille lo presenta come un possibile allievo a distanza della scuola alessandrina¹⁴. Nei suoi scritti, il *Bellicorum Instrumentorum Liber* ed

il *Secretum de thesauro experimentorum ymaginationis hominum*, si combinano elementi di tecnica militare, di meccanica, di ottica, di idraulica, con spunti che sconfinano nell'astrologia, nell'alchimia, nel campo del misterioso e perfino della magia. Ed inoltre, per taluni aspetti legati a temi numerico-matematici, le sue considerazioni, come acutamente sottolineano Eugenio Battisti e Giuseppina Saccaro Battisti, trovano riscontro e giochi di sponda nei *Ludi Matematici* di Leon Battista Alberti; opera contemporanea o di poco successiva agli scritti del Fontana. E sono anche documentabili i rapporti che il nostro autore ha avuto con Biagio Pelacani, con il Grossatesta, con Alberto Magno e con la scienza araba. Il che è un evidente riflesso del grande sviluppo raggiunto dagli ambienti culturali di Padova¹⁵ e di Venezia nei quali l'autore si era formato.

Per quanto attiene al campo delle macchine militari, oltre alla presentazione di vari tipi di scale d'assalto e di grandi arieti da sfondamento, numerosi sono gli esempi di sistemi ed armi di attacco basati sull'uso di ordigni incendiari quali razzi infuocati, macchine ignifere, bombarde incendiarie e simili, ed altrettanto numerosi sono i congegni e gli "stratagemmi" destinati alla difesa. In molti casi ricorrendo anche a complessi automatismi. Situati in rocche o piccole fortezze con torri e mura, vari sistemi di argani e pulegge comandati dall'interno, e soltanto da uno o due difensori, permettono per esempio di lanciare contemporaneamente, e da più punti, dardi o pietre contro gli assalitori. Né mancano altri tipi di "inganni": torri con trabocchetti vari, specchi ingannatori ecc.

Congegni non militareschi, ma di particolare interesse, sono poi quelli delle macchine "semoventi".

Cito qui, come esempio, un veicolo costituito da una sedia montata sopra una combinazione di due gruppi di ruote collegate da ingranaggi e demoltipliche, e che è messo in movimento da una persona che agisce tirando una corda con avvolgimento e vite continua. In un altro caso, invece, il movimento del veicolo, privo di persone, dipende da un grosso peso posto lungo un piano inclinato, situato in modo che il centro di gravità del sistema risulti squilibrato rispetto alle due ruote.

Come si vede se da un lato gli scritti ed i congegni di Fontana rivelano una matura ed articolata conoscenza, ai livelli più elevati e variati, della complessità della cultura del suo tempo, d'altro lato, invece, il suo modo di guardare alle infrastrutture difensive urbane si rivela in tutto simile a quello rappresentato dalle figurazioni pittoriche del suo tempo. Nelle quali i paesaggi urbani ed extraurbani sono punteggiati da insediamenti e castelli fortificati con mura di tipo tradizionale, da torri e rocche isolate e così via.

Sono quindi paesaggi che documentano un immaginario difensivo, e di controllo territoriale, pensato in rapporto ad una cultura militaresca tradizionale; fondata cioè su esperienze sedimentate da più secoli. E ciò malgrado che, come già notato, l'uso di bombarde o di altre armi da fuoco fosse invece una realtà bellica largamente diffusa. Si potrebbe pensare che i disegni e le spiegazioni fornite da Fontana siano il frutto di una sua divagazione: un semplice *divertissement* tecnico di un non specialista. Ma così non è; anche perché Fontana più volte si riferisce ad episodi e circostanze concrete.

Per esempio, un elaborato disegno di nave anfibia su ruote richiama episodi bellici noti e documentati; che, anche se di alcuni anni più tardi, possono però

legittimamente considerarsi concettualmente coevi all'opera del nostro autore. Nel 1439 il condottiero Francesco Piccinini¹⁶ trasporterà infatti tutta una flottiglia sul Lago di Garda superando percorsi di montagna, e qualche decennio più tardi Maometto II attaccherà le difese di Costantinopoli trasportando la sua flotta sul Corno d'Oro attraverso percorsi di terra. Dunque, il tema della costruzione di mezzi "anfibi" apparteneva certamente alle tecniche militaresche del tempo.

4. Anche l'opera di Roberto Valturio¹⁷, *De re militari*, successiva sia a quella di Fontana, sia anche a quella del Taccola (di cui parlerò tra poco), segue in sostanza i percorsi tradizionali. Risultano però molto più evidenti che in altre opere dello stesso genere i legami con la trattatistica militaresca e con la meccanica degli antichi: con il solito Vegezio (in alcune versioni l'opera di Valturio è addirittura presentata come una ritrascrizione di quella antica), con Frontino, ma anche con il trattatello *De rebus bellicis* che si fa risalire ad un autore del IV secolo d.C.

In alcune macchine d'assedio, e in particolare quella a forma di drago, sono poi richiamati non ben specificati testi arabi¹⁸. Non vengono indicati invece i rapporti con l'opera, di poco precedente, di Kyeser; rapporti che, peraltro, emergono in molti dei disegni (in verità molto simili a quelli del tedesco) che illustrano il testo di Valturio. Commissionata da Sigismondo Malatesta, l'opera di Valturio, che risulta terminata nel 1455 e stampata nel 1472, ottenne subito un grande successo ed una grande diffusione. Ne esistono molte repliche manoscritte ed a stampa, due delle quali, tra l'altro, e ciò è una conferma del successo dell'opera, recano le insegne di

Mattia Corvino¹⁹. Gli studiosi di storia delle tecniche militari rilevano però che, malgrado il successo ottenuto, i contenuti dell'opera sembrano addirittura tecnicamente più arretrati di quelli di Kyeser. Vi prevalgono infatti macchine e sistemi di offesa e difesa di antica tradizione, mentre poco spazio è dato alle armi da fuoco. A me qui interessa segnalare che, conseguentemente, nell'opera di Valturio non si colgono significativi rapporti con le tematiche dell'architettura e con gli assetti delle strutture difensive delle città. Anche in questo caso sembra cioè di poter affermare che quanto esposto dall'autore presupponga il suo giudizio che i tipi di armi da fuoco allora impiegate non costituivano ancora elemento decisivo nell'attacco e nella difesa delle varie forme di fortificazione; e che, conseguentemente, egli dava per accettato e non discutibile il tradizionale modello di sistema difensivo: sia in relazione ad insediamenti urbani, sia anche in tema di singoli luoghi fortificati (rocche, fortezze isolate, torri di segnalazione ed avvistamento ecc.).

Il che, data l'epoca, non era certamente più ipotizzabile. Il ricorso valturiaco all'autorità degli antichi va cioè considerato un fattore sostanzialmente legato ad un preciso modello culturale: che però si traduce in arretratezza disciplinare.

5. Più interessante è il caso del senese, probabilmente un notaio, Mariano di Jacopo Taccola: che è stato in stretto contatto con Filippo Brunelleschi, di lui più vecchio quasi di una generazione²⁰. Per il carattere marcatamente ingegneristico della sua formazione in generale, e della sua opera in particolare, Taccola, secondo Gille²¹, potrebbe essere descritto come “un erede di Archimede”. È del resto lo stesso

Taccola a presentarsi come tale nel *De machinis* del manoscritto *Spencer 136*²². Ciò potrebbe indurre a pensare il senese più vicino di altri autori italiani alla linea dei trattatisti tedeschi. Però non dobbiamo sottovalutare il senso dei suoi rapporti con Brunelleschi. Non tanto perché nella complessa, ed a più facce, opera del maestro fiorentino primeggino le componenti linguistiche poi lette come “rinascimentali”, e non tanto, inoltre, perché tali componenti “rinascimentali” possano sporadicamente forse essere ritrovate nell'opera del Taccola; quanto, invece, perché proprio gli aspetti più tecnicistici dell'opera brunelleschiana mostrano che anche in Italia, e non solo in ambito germanico, parallelamente a quella artistica, si stava sviluppando una cultura tecnica e di mestiere con caratteri suoi propri. Cioè, almeno in parte, autonomi ed originali. Che sono poi quei caratteri dai quali si intuisce come in Italia lo sviluppo della cultura umanistica (tardo-trecentesca e soprattutto proto-quattrocentesca) in direzione di quel modello culturale che poi sarà definito Rinascimento, passasse anche attraverso una rilettura teorizzante, e cioè non soltanto di mestiere, dei saperi tradizionali²³.

Ed è proprio questo aspetto della sua opera, da un lato “tradizionale” nel senso della continuità con il suo tempo e, contemporaneamente, del recupero della scienza e dei precetti degli “antichi”²⁴, ma d'altro lato invece pienamente innovativa, che ha fatto di Brunelleschi, sia presso i suoi contemporanei, sia, ancor più, presso di noi, un personaggio centrale del panorama culturale fiorentino ed italiano del Quattrocento. Oltre che come architetto e, con minor impatto, scultore ed orefice, Brunelleschi era infatti stimato e rispettato come inventore di macchinari

(per i cantieri edilizi, per automatismi vari, ecc.), come geniale realizzatore di congegni per la realizzazione di spettacoli e feste (si conoscono alcuni importanti episodi), e per le sue proposte ed esperienze ottico-geometriche: tra queste le famosissime “tavole prospettive”. E venne anche, e qui rientriamo pienamente in tema, incaricato della realizzazione sia di fortificazioni stabili (a Pisa, a Vico Pisano, ecc.), sia di apprestamenti militari provvisori: come nel caso, in verità conclusosi con grave insuccesso, dell'assedio fiorentino a Lucca.

Così non stupisce che anche nelle opere del Taccola, il *De ingeneis* ed il *De machinis*, il clima culturale promosso nel contesto toscano della prima metà del Quattrocento dalla figura brunelleschiana, si percepisca come una sorta di onda portante che si muove al di sotto della superficie del testo. Ovviamente la statura del maestro fiorentino sovrasta, quasi fino a schiacciarla, quella del senese. Ma questi, probabilmente forzando il suo ruolo, si vanta di esser stato in diretto e quasi paritetico contatto con il Brunelleschi e di averne seguito alcuni suggerimenti proprio sotto il profilo del “mestiere”.

Di tali suoi contatti il Taccola dà un preciso resoconto con una specie di verbale di un colloquio tra lui stesso ed il Brunelleschi che Galluzzi pensa possa essere avvenuto attorno al 1430²⁵. Gli scritti del Taccola sono stati rivalutati solo da qualche decennio; è dunque solo da poco tempo che essi sono stati studiati e pubblicati non più come curiosità erudita, ma come espressione di un preciso momento della cultura tecnica dell'ambiente senese.

Si tratta di un passaggio storiografico importante. Il *De ingeneis* ed il *De machinis* sono infatti opere sulle quali aveva a lungo pesato un giudizio negativo:

quello determinato dallo schema critico che, da Burckhardt in poi, dà conto quasi esclusivo della linea della cultura architettonica rinascimentale toscana tracciandone un percorso univoco che si origina con il Brunelleschi. Percorso che però, basandosi sul preconcetto del primato artistico-letterario su ogni altra componente, non è certo privo di problemi e di conseguenze anche inquietanti. Basti infatti qui accennare che, rispetto ad esso, perfino Francesco di Giorgio Martini è stato talvolta collocato in una posizione collaterale: perché giudicato principalmente un “ingegnere militare”.

Ma, per tornare al Taccola quale “Archimede” senese, tale definizione va intesa tenendo conto del modo con il quale il “mito” del Siracusano si era diffuso nel tardo Medioevo italiano. Archimede era infatti considerato il più celebre ed originale inventore di nuovi congegni di tutto il mondo antico: anzi l'inventore per eccellenza. Sembra pertanto lecito presumere che in questa sua autopresentazione Mariano intenda proporre le sue macchine ed i suoi congegni come facenti parte del più generale quadro della riscoperta delle tecniche antiche: che è lo stesso atteggiamento del Brunelleschi “ingegnere”. Non è pertanto secondario segnalare quanto Taccola indica a proposito di imbarcazioni destinate a risalire la corrente di un fiume: proprio come il famoso “badalone” del Brunelleschi progettato (ma poi miseramente naufragato) per trasportare pietre e marmi risalendo l'Arno.

In conclusione, anche nelle opere del Taccola si individua un approccio al tema tecnico che rientra pienamente nel quadro della cultura umanistica del suo tempo. Il che, stante la sua formazione e le sue frequentazioni (come vedremo ha avuto più di un

collegamento anche con Francesco di Giorgio), di certo non sorprende. Il numeroso gruppo di illustrazioni a corredo dell'opera che concernono soggetti di natura strettamente militare (ve ne sono altre che si riferiscono a diversi soggetti: macchine, congegni meccanici, imbarcazioni, ecc.), è caratterizzato da molte indicazioni sull'impiego delle armi da fuoco: tanto di uso personale (*manesche* secondo l'attuale terminologia), quanto riferite ad armi da più lunga gittata.

Non mancano però i tradizionali ed antichissimi carri falcati, né vengono tralasciati tutti i soliti, ed altrettanto antichi e tradizionali, congegni di attacco alle mura delle fortificazioni nemiche. Che sono spesso raffigurati con disegni di grande efficacia rappresentativa: tali, cioè, da poter essere apprezzati anche sotto l'angolazione del loro valore artistico. È interessante notare che le armi da fuoco personali sono usate da armigeri, sia appiedati, sia a cavallo, che in genere indossano una corazza.

Si deve presumere, dunque, che questo corredo difensivo, originariamente concepito per i combattimenti all'arma bianca, mantenesse ancora un qualche valore anche contro le armi da fuoco di tipo personale. È anche singolare l'uso di animali (cani e cavalli) come portatori di armi incendiarie od impiegati per altri tipi di attacco.

Numerosi sono anche gli esempi di "stratagemmi", che ci appaiono curiosamente ingenui. Come quello del cane legato con una corda ad una campana posta sopra ad una torre di una rocca abbandonata dal castellano: il cane, posto in prossimità di recipienti per bere e mangiare, muovendosi verso il cibo, produce il suono della campana come se la rocca fosse ancora presidiata. O come l'altro artificio di far uscire

nottetempo, da una fortezza assediata, cavalieri con cavalli ferrati all' contrario: per far credere all' assediante che erano giunti rinforzi. Ma un punto innovativo risiede nei disegni che illustrano l'impiego delle mine sotterranee per far crollare le torri e le fortificazioni nemiche.

Per il vero, la paternità di questa invenzione è stata a lungo attribuita a Francesco di Giorgio; che nei suoi trattati illustra ampiamente, articolandolo in più esempi, questo sistema di attacco. È comunque certo che vi fossero strette relazioni tra Taccola e Francesco di Giorgio: sia perché erano entrambi di matrice senese, sia perché si conoscono opere del primo annotate dal secondo, ed infine perché almeno in molti casi il disegnatore delle opere dei due trattatisti sembra essere stato il medesimo. Infatti, secondo la Scaglia²⁶, nel cosiddetto *Codicetto* conservato in Vaticano (Codex Urb. lat. 1757) alcuni dei disegni autografi del Martini sono copie di disegni del Taccola.

Proprio per la complessa serie di rapporti intrattenuti con più esponenti della cultura rinascimentale, lo aveva giustamente osservato a suo tempo Gille, Taccola costituisce dunque, in Italia, la figura di snodo tra gli autori di trattati di natura strettamente meccanica e tecnico-militare, e quelli interessati a collegare i vari settori delle discipline meccaniche e dell'ingegneria militare alle più generali tematiche dell'architettura e della organizzazione fisica delle città.

B. Trattati di carattere generale concernenti le città e l'architettura civile e militare

I. È ben noto a tutti come la prima opera quattrocentesca che si occupi in modo sistematico di archi-

tettura e di assetto e configurazione delle città sia il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti²⁷.

Scritta attorno al 1450, l'opera ebbe subito larga diffusione, ed in seguito fu anche prodotta a stampa. L'argomento delle fortificazioni è svolto nei libri IV e V. Per quanto concerne le città il tema è trattato nel Libro IV, capp. II e IV.

L'autore indica, a sostegno della autorevolezza dei suoi precetti, le numerose fonti antiche dalle quali derivano tali precetti. Mentre aleggia dappertutto Vitruvio, sono anche citati esempi di città greche, romane, cartaginesi, egiziane, babilonesi; e sono inoltre richiamati storici come Erodoto o trattatisti come Vegezio e Mariano di Jacopo e così via.

Però, poi, le indicazioni tecniche, molto dettagliate ed argomentate, risultano chiaramente collegate alle diversificate esperienze del tempo; anche con riferimenti al piano politico ed istituzionale contemporaneo. Insomma, il rapporto con la cultura degli "antichi" è assunto dall'Alberti come orizzonte di riferimento, ma non proposto come dato indiscutibile e determinante: della cultura tecnica del mondo antico si seguono cioè i concetti e le esperienze solo e fintanto che essi risultino ancora utili.

Così, differentemente dal testo vitruviano, il circuito delle mura dovrà essere disegnato tenendo conto di tracciati complessi.

Ed, a sostegno della sua tesi, l'Alberti porta l'ottimo risultato difensivo delle molte articolazioni della cerchia di Perugia dei suoi tempi.

L'autore utilizza questo esempio per sottolineare come sia importante che l'andamento della cerchia muraria corrisponda sia alle condizioni orografiche e topografiche della città da difendere, sia anche alla sua configurazione planimetrica: la forma della cer-

chia cittadine è un prodotto del luogo e della forma della città. Raccomanda inoltre che le cortine abbiano andamenti spigolosi: «Lungo la linea del muro si innalzino dei contrafforti a base triangolare, con un angolo rivolto verso il nemico, distanti l'uno dall'altro dieci cubiti, e si conducano dall'uno all'altro degli archi, formando delle volte; gli spazi vuoti che vi rimangono, a guisa di scafi d'imbarcazione, si riempiano con argilla e paglia ben battuta e rassodata. In questo modo la violenza demolitrice delle macchine belliche verrà rallentata dalla mollezza dell'argilla [o, come evidentemente si usava in Sicilia, della pomice] [...] che [...] si presta benissimo a questo scopo»²⁸. Il sistema murario deve poi avere sia tale altezza da permettere, mediante scale o rampe inclinate, un facile accesso dei difensori alla sommità, sia tale spessore da consentire il movimento, nei due sensi, dei soldati lungo gli indispensabili percorsi da predisporre internamente e superiormente (cammini di ronda) alla cerchia difensiva.

Torri rotonde, disposte a distanza opportuna l'una dall'altra, e di altezza alquanto maggiore di quella delle mura, proteggeranno l'intero sistema difensivo consentendo l'avvistamento e, più direttamente, il tiro dall'alto.

Molta importanza deve essere attribuita ai fossati: riempiti, o no, d'acqua, ma comunque ulteriormente corredati da un terrapieno rialzato verso il fronte nemico. Ciò che sempre importa, infatti, è impedire al nemico di attaccare le mura con macchine da lancio (di pietre) o di sfondarle e distruggerle con arieti o altri simili strumenti. Bisogna inoltre rendere impossibile, o molto difficile, l'uso di torri mobili da parte dell'attaccante. Un punto interessante, citato quasi di passaggio, è quello nel quale si accenna al ri-

schio che il nemico possa demolire le mura mediante l'uso di gallerie scavate alla loro base. Viene il dubbio che dietro a questa raccomandazione sia implicitamente richiamato l'impiego di mine; che, come abbiamo visto, compare tra i sistemi di attacco che verranno indicati dal Taccola; e che, per la verità, era sistema noto da tempo. Però, salvo questo possibile caso, nel *De re aedificatoria* le armi da fuoco non vengono direttamente prese in considerazione.

Mi sembra quindi interessante sottolineare almeno due tra le raccomandazioni albertiane: l'uso di torri rotonde e l'impiego di materiali morbidi all'interno della struttura delle mura e dei contrafforti. Che sono, entrambi, principi costruttivi che saranno adottati nelle fortificazioni più tarde: quelle cosiddette "alla moderna".

Considerazioni analoghe si possono fare per quanto attiene alle torri ed alle rocche fortificate: che compaiono nel V libro, al III e IV capitolo. Mentre si raccomanda, ed è questo un criterio tradizionale, che l'altezza di queste strutture debba essere la maggiore possibile, anche qui vi sono stretti riferimenti alle diverse caratteristiche che esse debbono avere a seconda del luogo (di altura o di piano) in cui rocche e torri devono venire costruite; ed a seconda, anche, del modo con il quale esse siano collegate ad altri sistemi difensivi: «La rocca deve avere in ogni caso dei passaggi agevoli attraverso cui si possano senza impedimento mandare a prendere aiuti dalle proprie truppe»; dunque essa deve poter essere interconnessa con le mura cittadine tramite un sistema di «più raggi [che] si dipartiranno [...] dirigendosi verso il circuito esterno». Perché, così, «la rocca non risulterà né all'interno né all'esterno della città». Ed anche qui mi preme

mettere in evidenza che l'Alberti prescrive che la base della rocca debba essere costruita con muratura di grosso spessore e con profilo inclinato: «di modo che le scale ad essa accostate tendano ad incurvarsi, fiaccandosi, e i nemici che si accostino alle mura non possano sottrarsi al lancio di pietre dall'alto, inoltre i proiettili scagliati dalle catapulte non facciano breccia bensì rimbalzino di sbieco».

Malgrado che qui si accenni soltanto all'uso di catapulte, appare comunque già pienamente applicato il principio dello studio geometrico dei profili delle cortine murarie, per ottenere che le traiettorie d'impatto dei proiettili non risultassero ortogonali alle mura e, che, dunque, ne risultasse diminuita l'efficacia distruttiva.

Per concludere, pur appartenendo, quanto esposto nel trattato albertiano, ad una cultura ingegneresco-militare di tipo tradizionale, e pur essendo chiaro in più passaggi quanti precetti e concetti antichi, di più fonti e specialmente di quella vitruviana, siano stati richiamati e fatti propri dall'Alberti, è però già evidente che il trattato esprime anche una nuova componente tecnico-culturale; la quale, ancorché strettamente ancorata ad una matrice geometrica di ordine generale ed a legami con l'antico, era in sostanza fondata sui dati sperimentali delle più recenti vicende guerresche.

È cioè chiaro che Leon Battista era cosciente che la tecnica militare non poteva essere indicata come vera e propria teoria da proporre come valore assoluto: occorreva tener in gran conto l'incidenza delle sempre variabili situazioni locali. Così in questa parte il *De re aedificatoria* (ma l'importanza del "luogo" e dell'interno ambientale sono concetti richiamati in tutto il trattato) assume toni e ritmi

espositivi quasi di tipo manualistico. Interessa perciò sottolineare che, sempre per quanto attiene alle strutture difensive, il debito dell'Alberti verso il testo vitruviano risulta meno cogente di quello di altre più tarde interpretazioni di tale testo. Tra le quali si può ricordare qui quella di Fra' Giocondo²⁹. Il quale, assumendo il testo antico come fonte autoritativa (si colgono qui analogie con Valturio), fornisce anche disegni delle varie componenti di una cerchia difensiva, però "attualizzata" secondo criteri tecnicamente arretrati.

Per concludere, la parte del *De re aedificatoria* dedicata alle tematiche dell'architettura militare mi sembra già in parte avviata lungo quella linea, tipicamente italiana, che darà luogo agli sviluppi più avanzati della cosiddetta Età di transizione. Dell'epoca, cioè, nella quale non sarà più eludibile il tema dell'uso delle nuove armi artiglieresche e dei nuovi proiettili metallici: più leggere e maneggevoli le prime, ed altrettanto più leggeri, ma più veloci (per effetto della scoperta di nuovi e più efficaci tipi di polveri da scoppio) e quindi più penetranti, i secondi.

2. Del testo di Antonio di Pietro Averlino, detto Filarete, esistono più copie ed edizioni. Inoltre, com'è noto, l'opera, databile nelle sue diverse stesure tra il 1460 ed il 1470, compare con due differenti dediche: l'una a Piero de' Medici, l'altra al duca Sforza³⁰. Filarete parla della sua città, Sforzinda, situata in una immaginaria valle Inda³¹, adottando l'artificio letterario di riportare in una prima parte un dialogo tra il signore ed il suo architetto e, in una seconda parte, tra l'architetto ed il figlio del signore. Il notissimo schema della città è dato dalla intersezione di due quadrati ruotati di 45 gradi l'uno rispetto all'altro,

con il risultato di ottenere uno schema di tipo stellare costituito da un poligono a sedici lati.

Questa forma, e la sua genesi geometrica, ha antiche origini e riferimenti anche simbolici³², leggibili tanto in chiave religiosa quanto in chiave astrologica e magica. Ed è inoltre lo schema geometrico dal quale dipendono molti tra gli impianti decorativi e planimetrici di numerose architetture di matrice araba. Un aspetto, questo, della composita formazione del Filarete; del resto, questa, circostanza piuttosto comune nell'Italia (e più in generale nell'Europa) di quei tempi.

Non intendo qui entrare nel merito della complessiva concezione che della città mostra di avere avuto l'Averlino. Si tratta certo di una città "ideale": nel senso che egli propone un modello urbano ben definito, del quale indica con esattezza sia le caratteristiche morfologiche (lo schema stellare in tutte le sue componenti di tracciamento geometrico), sia anche gli assetti edilizi interni.

Che sono anche in stretta correlazione con la descrizione di una società cittadina connotata in senso comunistico (come nel caso dell'educazione pubblica dei fanciulli) pur entro un sistema di potere fortemente signorile³³.

Qui mi limiterò invece a prendere in esame soltanto quanto, nel trattato, fa riferimento alla cerchia urbana. Nello schema di Sforzinda, dai sedici vertici del poligono altrettanti raggi si dirigono verso il centro di figura; e, dunque, verso il centro della città.

Non è difficile capire che i lati del poligono di involucramento dello spazio urbano raffigurano il tracciato della cerchia difensiva, e che i raggi indicano il tracciato, rettilineo, dei principali assi viari secondo i quali il centro cittadino è collegato alle mura: infatti

nel loro percorso incontrano le piazze. Dunque, forma della cerchia cittadina e forma della città coincidono. Anzi, poiché la forma della cerchia determina tanto le infrastrutture viarie cittadine quanto la collocazione del polo direzionale nel centro di figura, è proprio la cerchia difensiva a configurare la città.

Il tema delle strutture fortificate è trattato nel secondo e soprattutto nel quarto libro.

La cerchia difensiva di Sforzinda è costituita da un sistema murario alquanto alto (dal calcolo dei vari elementi si ricava un'altezza di circa 15 metri a cui si aggiunge l'altezza dei beccatelli e dei merli) e molto esteso: perché riferito ad una grande città («un muro di terra grande»³⁴).

Dalla parte esterna le mura saranno a profilo verticale. Vi saranno molte torri di pianta quadrata («di venti braccia di quadro per una»), cioè di quasi dodici metri di lato, che si innalzano di più di sei metri e mezzo oltre le cortine. L'intervallo tra le torri è dell'ordine di circa centotrenta metri. Il sistema della cerchia prevede la creazione, dalla parte interna delle mura, di due gallerie sovrapposte (larghe circa un metro e trenta e coperte a volta), destinate a consentire il movimento delle truppe dei difensori; mentre, alla sommità, il sistema dei beccatelli e dei merli allarga ulteriormente lo spazio a disposizione dei difensori fino a consentire il movimento di persone a cavallo. In vari ed opportuni punti della cerchia saranno aperte tanto le balestriere quanto le bombardiere. Due torri su pianta circolare, e di pari altezza delle altre, difenderanno le porte: ulteriormente protette da avancorpi a rivellino. Tenendo in conto la tradizione e gli esempi della romanità antica, Filarete indica che le torri saranno strutturate in modo da poter essere abitate da corpi

di guardia. Da questi elementi risulta che l'autore del trattato pensa ad un sistema difensivo nel quale, secondo le tecniche militari del tempo, sono contemplati entrambi i tipi di difesa attiva: il sistema piombante ed il sistema traente.

Quest'ultimo pensato nella duplice forma dell'impiego di armi da lancio tradizionale (balestre ed altre armi del genere), e di bocche da fuoco sia di tipo artiglieresco (le bombarde), sia anche di uso personale (scoppietti ed altro). Un'interessante osservazione preliminare del Filarete in tema di strutture difensive è quella relativa alle rocche o fortezze cittadine: «Sono ancora altri edifici d'un'altra spezie, come quelli che si fanno per fortezze a guardia delle terre, li quali sono pubblici a ogni persona per vedere, ma sono privati per cagione della proprietà che hanno in essi» (si fa riferimento al signore).

Dunque, prosegue Filarete, «così come il signore rappresenta e governa e regge tutta la sua città e così la difende ed è temuto ed ubbidito, e così la rocca, o vuogli dire fortezza, è guardata ed è un freno alla città»³⁵. Ed è sintomatico, a questo riguardo, non solo il fatto che il castello signorile (Galisforma) sia esterno alla città³⁶, (lo aveva anche consigliato Leon Battista Alberti), ma soprattutto il concetto che esso sia incluso entro un labirinto; che, si deve arguire, ne costituisce anche una difesa.

Galisforma, fatto salvo il valore simbolico del labirinto, potrebbe quindi, forse, essere già interpretato quasi come un "castello in fortezza": laddove, e torna alla memoria anche Fontana, la fortezza sarebbe appunto il labirinto nel quale il nemico si smarrisce. Per concludere, il trattato del Filarete contiene alcuni elementi di novità rispetto a quello albertiano. In primo luogo, per quanto concerne il rapporto tra

città e cerchia muraria, risulta infatti chiaro che la città è ormai pensata dall'Averlino in termini di assetto istituzionale signorile. Cosicché, proprio per questa ragione, l'intero sistema difensivo, oltre che per la protezione da attaccanti esterni, è anche concepito, almeno nel caso emblematico della rocca, per offrire elementi di difesa del potere contro possibili attacchi dei cittadini: perché la città è del signore che la governa e la controlla. In secondo luogo, appare che la struttura muraria, come già segnalato, è organizzata anche in rapporto all'uso delle bombarde; uso che, sottaciuto dall'Alberti, nella seconda metà del Quattrocento, era invece ormai divenuto consueto.

Mentre, per quanto attiene al tracciato della cerchia muraria, quella del Filarete, con i muri rigorosamente verticali, sembrerebbe di tipo più arretrato rispetto a quella, a speroni triangolari, proposta dall'Alberti. Però è la forma stellare, prevista dal Filarete, a costituire ulteriore elemento di novità. Non tanto perché questa interpreta, anche simbolicamente, quanto andava ormai emergendo in tema di fortificazioni, cioè l'utilità di presentare verso l'esterno tratti di cortine disposti secondo angolazioni variabili, così come del resto abbiamo visto che aveva già indicato l'Alberti, ma soprattutto perché quella forma emblemizza il ruolo prioritario ora sempre più assunto dal sistema fortificato nel determinare, almeno in parte, la configurazione dell'intero tessuto cittadino.

Un'ultima osservazione riguarda la figura dell'architetto costruttore di città e di fortificazioni quale emerge rispettivamente dal trattato albertiano e da quello averliniano. Alberti, sia pure seguendo la formula ossequiosa di Vitruvio, si rivolge al signore, cui

dedica il suo trattato, come un teorico che, tranne che per l'esercizio del potere, si ritiene un suo pari: per il rango culturale (l'architettura fa ormai parte delle *artes liberales*) che lo contraddistingue e lo rende autonomo.

Filarete, invece, propone il suo architetto come figura di tecnico-esecutore: gradito e cooptato dal signore, ma pur sempre, e chiaramente, un suo sottoposto. Un portato, questo, del progressivo modificarsi, rispetto ai tempi dell'Alberti, degli assetti statuali italiani: ora proiettati verso regimi dinastico-signorili, o, alternativamente, verso forme oligarchiche di fatto altrettanto, o quasi altrettanto, dinasticamente definite.

3. I vari trattati di ingegneria e architettura civile e militare che dobbiamo al senese Francesco di Giorgio Martini, e che concludono la trattatistica quattrocentesca italiana in materia di architettura e ingegneria militare, sono il risultato di più elaborazioni; che, nell'insieme, coprono circa due decenni di riflessioni ed esperienze³⁷. Solo da qualche decennio, in un crescendo di valutazioni, è stata messa in luce definitivamente l'importanza dell'opera martiniana; la quale, come quella degli altri trattatisti del Quattrocento, segue le tre principali articolazioni vitruviane (*aedificatio*, *gnomonice*, *machinatio*) dell'operare dell'architetto-ingegnere.

La Scaglia³⁸ si pone l'interrogativo di come, coloro che nell'Italia del Quattrocento operavano praticamente nelle discipline dell'ingegneria (soprattutto meccanica), potessero essere venuti a contatto diretto con le fonti antiche. Perché, scrive, nel XV secolo i testi di meccanica erano disponibili soltanto in arabo e non erano ancora stati tradotti in latino.

Pertanto, mentre è presumibile che a quei testi avessero accesso gli umanisti, è meno facile che coloro che non avevano formazione letteraria, potessero conoscere le opere degli antichi. Però è poi la stessa autrice ad osservare, correttamente, che già nel XIII secolo con Leonardo Fibonacci, e poi, nel Quattrocento, con Biagio Pelacani, Nicolò Cusano, Giovanni dell'Abaco, ed infine con Lorenzo Valla, i concetti e le applicazioni principali di quei testi meccanici circolavano frequentemente in Italia. Né va sottovalutata, aggiungo, l'importanza, per gli ambienti culturali fiorentini e toscani in generale, della attività bibliotecaria di Niccolò Niccoli che si svolgeva nell'orbita degli interessi e delle sollecitazioni di Cosimo de' Medici.

È dunque da considerare, come è noto e come sottolinea Gille³⁹, che nell'Italia del Quattrocento vi erano numerosi contatti e processi di osmosi tra le varie branche dell'operare ingegneristico ed architettonico. Ciò spiega a sufficienza la latitudine e la qualità degli apporti di Francesco tanto alla trattatistica architettonico-urbana quanto a quella tecnico-ingegneristica del suo tempo.

L'insieme della sua opera è infatti attraversata e connotata da una doppia serie di interessi ed argomentazioni. Da un lato quelle che dipendono da conoscenze della trattatistica (antica e recente) disponibile o da esperienze dirette od indirette di quanto era stato messo in evidenza dalle più recenti vicende belliche (in un momento, la seconda metà del Quattrocento, nel quale, in Italia, guerre piccole e grandi si susseguono con continuità). Dall'altro lato quelle che attengono, invece, alla ricerca di ricordo con l'antico. Con ovvi ampi riferimenti sia al testo vitruviano, sia ad altre fonti, tecniche e no, di

Età tardoantica. Un elemento da prendere in considerazione, e che distingue l'opera martiniana da quella degli altri trattatisti italiani che lo hanno preceduto, compreso lo stesso Taccola con il quale, si è già visto, esistono peraltro più punti in comune, è la circostanza che Francesco è stato direttamente impegnato, in qualità di ingegnere e di architetto, sia in alcune importanti campagne militari, sia in attività di progettazione ed esecuzione di opere difensive e tecniche in generale, sia nella realizzazione di opere civili e religiose. Possedeva dunque un bagaglio di esperienze pratiche assai maggiore di quella di quasi tutti gli altri trattatisti; bagaglio tanto più importante in quanto maturato in rapporto ad una committenza molto vasta e diversificata. Il Martini ha infatti operato al servizio della repubblica di Siena, dello Stato pontificio, del duca d'Urbino, di Alfonso d'Aragona (duca di Calabria), di Pandolfo Malatesta.

È stato dunque al servizio di committenti non solo esperti di infrastrutture civili e di problemi di tecnica militare, ma anche competenti in materia di arti figurative e di architettura. Così, scienza teorica ed applicazioni pratiche, anche proiettate su quel sottofondo di ordine simbolico, antropomorfo, ed astrologico, che caratterizza in gran parte la cultura italiana del tempo, danno all'opera martiniana un carattere tutto particolare. In essa, infatti, si incontrano in gran numero indicazioni e soluzioni, spesso innovative sul piano dei contenuti tecnici e concettuali, illustrate da disegni assai elaborati e di notevole qualità figurativa.

Per quanto attiene alle novità, o invenzioni, Francesco Paolo Fiore ha messo in evidenza come, nell'ammodernamento della preesistente fortezza di Costacciaro, il particolare tipo di rivellino realizzato

dal Martini, datato senza dubbi al 1477⁴⁰, sia il primo caso nel quale compare un sistema difensivo dalle inusitate caratteristiche formali e geometriche: «un inviluppo a più facce e una sorta di orecchione su di un lato, innovazione anch'essa di Francesco». Il rivellino di Costacciaro è dunque «una struttura che anticipa le funzioni che in seguito saranno proprie dei baluardi: la difesa, mediante tiri fiancheggiamenti, delle parti più esposte agli attacchi nemici». Taluni studiosi hanno accreditato al Martini, come suo contributo originale, anche l'indicazione della tecnica d'impiego delle mine, singole o multiple, per la demolizione di fortezze o difese nemiche ed i corrispondenti sistemi antimina. Però, come si è detto, l'uso della mina compare anche nel trattato del Taccola. Così, poiché tra i due senesi esistevano rapporti di reciproca conoscenza, resta da stabilire a chi spetti la vera paternità trattatistica di questa forma d'attacco. La quale poi, per quanto riguarda le vicende italiane, è anche pienamente attestata nell'assalto aragonese al Castel Nuovo di Napoli. Si noterà che a proposito dell'impiego delle mine non ho parlato di “invenzione” ma, invece, di “paternità trattatistica”.

Questa definizione va estesa a molte altre delle proposte contenute nei trattati di tecnica militare del tempo; dunque, anche a quelle che compaiono nelle opere di Francesco di Giorgio. È ovvio considerare, infatti, ed ha ragione a sottolinearlo Fiore, come «in quegli anni di continue campagne belliche fosse la prassi, e non la trattatistica, a precorrere i tempi»⁴¹. Qui mi preme però osservare che, proprio per questo, non si era mai effettivamente colmato il divario tra teoria, e quindi trattatistica, da un lato, e sviluppo delle tecniche militaresche e conduzione pratica

delle guerre, dall'altro lato. Anche perché, essendo molte delle più aggiornate tecniche e strategie di attacco e difesa, al possibile, logicamente coperte da segreto, almeno in parte il ritardo tra prassi e teoria va considerato un dato fisiologico. Ciò che compare nei trattati è cioè, in genere, il frutto sedimentato di esperienze note agli specialisti: spesso in buona parte superate dalla accelerata dinamica degli sviluppi del tempo. È su questo piano, per esempio, che si può spiegare quella parziale arretratezza di alcuni dei precetti martiniani che è stata rilevata da Gille e da altri specialisti della storia delle conoscenze militari.

Mi riferisco, in particolare, all'accurata prescrizione di Francesco in materia di fabbricazione di polvere da sparo, ed alla considerazione che erano preferibili cannoni in ferro cerchiato o in rame. Perché, sostiene l'autore, quelli in bronzo spesso scoppiavano. Quando, invece, nel primo caso erano già state prodotte da autori tedeschi⁴² nuove formule per ottenere risultati di maggiore efficacia, e, nel secondo caso, proprio per la scoperta di quelle nuove formule, i cannoni più moderni, anche quelli fiorentini⁴³, venivano fusi in bronzo e con alesature e calibri molto precisi.

Però il calcolo delle alesature, dello spessore e dei calibri delle bocche da fuoco, compare in maniera precisa e circostanziata anche nell'opera di Francesco di Giorgio. Il quale, insomma, sul piano della tecnica si colloca, sia pure con notevole autorità, in una posizione di crinale tra realtà nuove e tradizione. Cioè a cavallo tra un modo di guardare agli autori antichi, che, si veda il caso dell'uso dei trabocchi, è ancora espressione di conoscenze medievali, ed un modo innovativo, che, registrando i fermenti di rin-

novamento, è invece nel pieno dell'umanesimo rinascimentale. E ciò vale tanto per il clima culturale ed artistico cui è improntata la sua opera di architetto-ingegnere, quanto per quella parte dei trattati dove sono affrontati i temi dell'architettura e della città. Valgono infatti le seguenti considerazioni.

A servizio della repubblica di Siena, Francesco di Giorgio realizza alcune delle principali opere infrastrutturali della città (soprattutto l'imponente ed avanzatissimo sistema dei "bottini") e dei territori dello stato senese (in particolare opere di regimazione fluviale di cui, in analogia con quanto farà anche il Peruzzi, lascia splendidi disegni).

Per Federico da Montefeltro costruisce un numeroso gruppo di fortezze (tra le più celebri San Leo, Mondavio, Sassocorvaro, Mondolfo ecc.) e ne ammodernò molte altre (tra le quali quella già ricordata di Costacciaro).

Questi interventi hanno fatto dello stato urbinato uno dei più avanzati del tempo quanto alla ricerca tipologica sulle strutture fortificate, ed anche quanto al tema dell'organizzazione della difesa a scala territoriale; un tema, quest'ultimo, che, già perfettamente individuato dal duca di Urbino, diventerà poi dato centrale per tutti gli stati italiani. E tra i primi a realizzare opere influenzate dalle proposte martiniane vi sarà lo stato pontificio, già a partire dai primi anni del Cinquecento.

Ebbene, negli scritti di Francesco di Giorgio, questa serie di esperienze costruttive viene sistematizzata e proposta come vero e proprio risultato scientifico. I punti fortificati, scrive il senese, «debbono [...] *in loci* essere situati che sieno sì come chiavi e ligami di quello stato», concludendo poi che ciò risulta necessario «imperò che, tenendo le fortezze, lo stato

si possedé senza alcuna dubitazione»⁴⁴. Così, sempre a questo proposito, e nella medesima concezione istituzionale, sul tipico argomento rinascimentale della forma delle città, Francesco di Giorgio assume una posizione del tutto diversa da quella che avevano tenuto, prima di lui, Leon Battista Alberti e Filarete. Nei trattati nei quali il tema della forma da attribuire al circuito murario, come detto, è subordinato a quello dell'organizzazione della città nel suo complesso; cioè ad un prefissato criterio di coordinamento dell'impianto cittadino. Che in Alberti è da razionalizzare entro un quadro etico-civico, anche rispetto all'esistente, e che in Filarete va delineato in base ad uno schema geometrico-simbolico. Invece Francesco di Giorgio rovescia i termini del problema: non esiste un unico criterio per la delimitazione degli impianti urbani.

«Onde è da sapere che una terra può essere edificata in uno delli seguenti modi. Overo tutta in piano senza alcuno fiume che per essa passi, Overo tutta in piano col fiume in mezzo. Overo tutta in monte. Overamente tutta in valle, overo tutta in collina: overo parte in uno di questi membri, parte in altro, in due o più di questi membri».

Ed altre considerazioni riguardano le città portuali: marine o fluviali. La configurazione della cerchia, che sarà dunque altrettanto geometricamente variabile, determina la dislocazione e la distribuzione delle vie, delle piazze, delle infrastrutture urbane: anche con i criteri di una opportuna zonizzazione ed articolazione del tessuto cittadino secondo tracciati geometrici regolari.

Che dovranno essere preferibilmente su base reticolare quadrangolare, o su schema centrale; ma anche, soprattutto nelle zone collinari, con anda-

menti a spirale. Per Francesco di Giorgio è cioè la scelta di configurazione della cerchia l'elemento che primeggia su ogni altra considerazione. Anche se, nella chiave tipicamente umanistico-rinascimentale del pensiero martiniano, resta centrale il tema vitruviano del paragone tra città e corpo umano. Perché così come il corpo umano riassume ed esplicita, nella sua nudità originaria, ogni nobiltà e perfezione del creato, altrettanto ciò è vero per la città: assumendo che la rocca è il capo, le mura le braccia ecc. Però, una volta così proposto in sede teorica generale, secondo uno schema logico-simbolico e retorico che segue le consuetudini del tempo, le soluzioni ed i precetti specifici sulla forma urbana sono poi affrontati nel trattato sulle rocche e fortezze. Laddove si discute della loro migliore configurazione planimetrica: a salienti, a triangolo, a quadrato, a forma romboidale a quattro o sei vertici, a stella ecc. Per quanto concerne l'argomento di questa mia relazione, è questa la parte più importante dei trattati martiniani.

È infatti proprio in questa parte che compaiono, tra l'altro, le indicazioni sulla forma circolare delle torri, le varie soluzioni dei bastioni (a cuore, a triangolo, con i quasi orecchioni ecc.) dotati anche delle varie postazioni, cosiddette "traditore" (perché nascoste alla vista dell'assediarne), destinate a proteggere con tiro radente le porte od altri punti chiave del sistema fortificato.

E sempre in questo ambito sono parimenti affermati i concetti innovativi che le mura non devono essere troppo alte e che in sezione il loro profilo deve essere di forma variabile: con una parte basamentale a profilo inclinato e con le zone superiori, relativamente poco alte, a profilo diritto. Inoltre,

viene delineato il nuovo tipo di terminazione sommitaria delle rocche: con la proposizione del cosiddetto "merlone" che sarà destinato a sostituire le antiche merlature; divenute, dopo l'impiego sempre più largo dei cannoni⁴⁵, non solo inutili ma perfino dannose. Molti storiografi di tecnica militare attribuiscono la paternità di questa soluzione proprio a Francesco di Giorgio. Devo però far notare che, secondo Nicolò Machiavelli, essa deriverebbe invece da esperienze francesi⁴⁶.

È comunque il Martini a definirne per primo, in sede trattatistica, la configurazione e l'importanza. Insomma tanto che a lui si guardi come divulgatore di tecniche aggiornate⁴⁷, quanto che lo si consideri come teorico ed inventore di nuove soluzioni, Francesco di Giorgio pone in concreto le basi per futuri sviluppi delle cerchie cittadine.

Il passo decisivo, ma, sostiene Fiore, riduttivo rispetto alle sollecitazioni martiniane⁴⁸ sarà fatto già pochi anni dopo dai Sangallo: Giuliano e Antonio il Vecchio. Ma, con la loro opera, si porrà anche, nuovamente, il tema delle nuove specializzazioni militari richieste dai nuovi tempi. Il faticoso tentativo di Francesco di Giorgio, di stabilire una stretta correlazione tra le discipline ingegneresco-militari e quelle architettoniche ed urbane, avrà però ancora qualche possibilità di successo.

Si deve anzi proprio a queste residue possibilità la diffusione dei trattati martiniani: che sono stati attentamente studiati, anche nel primo Cinquecento, da quanti si sono occupati di forma della città in rapporto ai temi fortificatori. Basti qui ricordare qualche celebre esempio. Leonardo, negli ultimi anni della sua vita, ha annotato un esemplare dei trattati martiniani pur non seguendone i criteri. L'interpre-

tazione concettuale ed organica che darà Michelangelo alle sue, in verità non fortunate, fortificazioni fiorentine, rientra in fondo nel clima simbolico-organico martiniano. Infine, Pietro Cataneo, verso la metà del Cinquecento, commenta e segue i precetti dei trattati di Francesco di Giorgio.

Ma a parte questi esiti, l'opera del senese resta in una precaria posizione di crinale tra due linee e due concezioni non sempre tra loro congruenti: l'una, più accentuatamente tecnica, ed ancorata ad esperienze professionali, l'altra, marcata dal clima teorizzante del primo Rinascimento, tesa a proporre principi di ordine generale.

Questo instabile bilanciamento di posizioni potrà però durare solo per poco tempo. Già verso la metà del Cinquecento si sarà infatti riaperto un duro scontro nella netta contrapposizione, sui temi militari, tra ingegneri ed architetti. Se ne fa eco anche Machiavelli: «dove è necessaria la fortezza, non si fa conto della bellezza»⁴⁹. Dunque, ricomparirà, a partire dal Cinquecento, quella duplice linea di trattati che avevamo visto diffondersi fino alla prima metà del Quattrocento.

Conclusioni

Nell'ultimo quarto del XV secolo era ormai caduta l'illusione di poter trovare nella città quel luogo del perfetto equilibrio etico tra individuo e società i cui principi di stabilità e di razionalità, agli albori del Quattrocento, erano stati enunciati da Leonardo Bruni nella *Laudatio florentinae urbis*. Che sono poi gli stessi principi ancora dati per esistenti o possibili nei trattati dell'Alberti e del Filarete; e che appaiono anche espressi, in forma pittorica, dalla luce astratta dello spazio immobile e privo di ombre proiettate,

che è proprio della pittura di Piero della Francesca. Nell'ultimo quarto del Quattrocento, Francesco di Giorgio sembra invece già registrare i sintomi di quella caduta di illusione sul valore etico della città. Contraddicendosi sulla perfezione della città in quanto luogo della trasposizione della perfezione e nobiltà del corpo umano, accoglie infatti gli accenti pessimistici della prima cristianità: ricorda, quasi sommessamente, che la città è stata anche considerata opera di Caino. Per il senese, e considerato il terrore che incuteva l'uso ormai sempre più esteso di bombarde, «a la cui rabbiosa furia assai difficilmente né senza grande industria di potenza a essa riparar puossi»⁵⁰ la città è il luogo entro cui difendersi al possibile dal nemico. E, del resto, i confini di uno stato sono costante occasione di *inimicizie* tra confinanti. Perciò la città è anche il luogo ed il mezzo con il quale i potenti possono e debbono esercitare il potere. Restano le tematiche astrologiche, di lunga tradizione medievale, ed i loro referenti geometrico-stellari.

Ma, in risposta alle esigenze della difesa localizzata (castelli, rocche e fortezze), e delle strategie insediative cui si informano i programmi del sistema di difesa territoriale, le componenti geometriche, "ideali", dei tracciamenti delle città rinascimentali, e delle relative loro cerchie difensive, si rendono ora più tecnicamente e meno astrattamente definite. La geometria dei tracciati murari, sostiene lo stesso Martini, deve ora tener conto degli angoli di tiro delle armi di attaccanti e difensori. In definitiva la prassi militaresca condiziona pesantemente la forma e la geometria della città. Nel 1519, cioè pochi decenni dopo le opere di Francesco di Giorgio, la "città ideale" del Rinascimento potrà, e dovrà, essere si-

gnificativamente proposta soltanto nell'isola di Utopia di Tommaso Moro.

Note

¹ Saggio pubblicato in G. BERS, C. DOOSE (a cura di), *Italienische Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein*, Jülich 1999, pp. 101-154. Del trattato di Francesco di Giorgio esistono più codici non sempre tra loro concordanti. Tra i principali vi sono il Senese S. IV, il Magliabechianus III.141, il Saluzzianus 148, il Laurenziano Ashburnhamiano 361, lo Spencer 129 ed altri più tardi. Qui mi riferisco all'edizione critica *Trattati di architettura ingegneria e arte militare* (vol. I a cura di C. MALTESE, L. MALTESE DEGRASSI; vol. II a cura di R. BONELLI, P. PORTOGHESI), Milano 1967. Per la citazione vedi vol. I, pp. 417-418. Per quanto attiene al merito della complessa questione filologica, ed alle conseguenti differenti sistemazioni e classificazioni delle varie opere martiniane, oltreché al saggio introduttivo del vol. I dell'edizione ora citata, per una più aggiornata analisi rinvio a F. P. FIORE, *Città e macchine del '400 nei disegni di Francesco di Giorgio Martini*, Firenze 1978 (con particolare riferimento al cap. II, pp. 57-84) e, dello stesso A., *Francesco di Giorgio architetto*, Milano 1995.

² Vedi A. ANGELUCCI, *Documenti inediti per la storia delle armi da fuoco, 1869-1870* (rist. anast. Graz 1972), pp. 270 e segg.

³ *Ibidem*, pp. 24-25.

⁴ Seguo la datazione proposta da B. GILLE *Leonardo e gli ingegneri del Rinascimento*, Milano 1972. Però il codice dell'opera conservato a Monaco (il *Codex latinus Monacensis* 197, I), che consta di almeno due parti distinte (di cui una è riferibile ad un senese), è invece databile, nel suo complesso, alla seconda metà del Quattrocento. Gille ritiene che l'unione delle due parti del codice sia avvenuta appunto in questa seconda fase, ma che la prima parte del trattato sia alquanto più precoce della seconda.

⁵ In proposito si veda F. CARDINI, *Quella antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese*, Milano 1995. Per l'aspetto qui richiamato si veda soprattutto il cap. III.

⁶ Il trattato è conservato nella Bibliothèque Nationale de Paris alla segnatura ms. lat. 11015.

⁷ Cfr. M. BERTHÉLOT, *Histoire des machines de guerre et des arts mécaniques au moyen age*, in "Annales de chimie et de physique", marzo 1900, T. XIX, p. 416. Invece Gille, *op. cit.*, e quanti in seguito ne seguono l'indicazione, data l'opera al 1328 e parla di una dedica a Filippo V di Valois.

⁸ Richiamo qui il mio saggio *Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio*, in J.-C. MAIRE VIGUEUR (a cura di), *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)*, Roma 1989, pp. 727-739.

⁹ L'opera si trova nella Biblioteca dell'Università di Gottingen (63 phil.).

¹⁰ Vedi M. BERTHÉLOT, *op. cit.*, pp. 291-93.

¹¹ Riassuntivamente mi riferisco a B. GILLE, *op. cit.*; P. L. ROSE, *The italian Renaissance of mathematics*, Genève 1975; P. GALLUZZI (a cura di), *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, Milano 1991; P. GALLUZZI, *Gli ingegneri del Rinascimento da Brunelleschi a Leonardo da Vinci*, Firenze 1996. In queste opere compare una vasta ed articolata documentazione archivistica e bibliografica cui comunque si rimanda per approfondimenti.

¹² Vedi R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale. L'Occidente europeo*, Roma-Bari 1997. In particolare, richiamo quanto da me esposto (pp. 512-513), nel paragrafo "L'area germanico-austriaca e sue proiezioni", a proposito dei trattati di Roriczer (*Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit*, del 1486, e successiva *Geometria Deutsch*) e di Lechler. È interessante notare che un altro trattato squisitamente "di mestiere", come il *Libro dell'arte* di Cennino Cennini (fine del XIV secolo) destinato ai pittori, contenga nel proemio introduttivo un richiamo a Giotto che «rimutò l'arte del dipingere di greco in latino e ridusse al moderno» la cultura ed il mestiere dei pittori (C. CENNINI, *Il libro dell'Arte*, ed. a cura di F. BRUNELLO, Vicenza 1982, p. 185).

¹³ I due trattati *Bellicorum Instrumentorum Liber* ed il *Secretum de thesauro*, sono sparsi in realtà nelle biblioteche di Monaco, di Parigi, di Oxford e di Bologna. Eugenio Battisti e Giuseppina Saccaro Battisti ne hanno tentato una ricostruzione unitaria (*Le macchine cifrate di Giovanni Fontana*, Milano 1984) fornendo anche una biografia dell'autore. È a questa edizione che qui ci si riferisce.

¹⁴ Vedi B. GILLE, *op. cit.*, p. 98.

¹⁵ All'università di Padova insegnava, tra gli altri, il medico Giovanni de' Dondi (1330-1389), stretto amico del Petrarca, ed in possesso di una biblioteca ricchissima di testi (di astronomia, di geometria, e di letteratura e filosofia) di autori greci, latini, ed arabi (vedi P. L. ROSE, *op. cit.*, pp. 7-9). Si deve al Dondi la realizzazione del celebre *planetarium*, cioè un orologio astronomico, che poi passò in proprietà dei Visconti quando il Dondi venne chiamato alla loro corte di Milano. Sul ruolo avuto dall'università di Padova nell'avvio alla nuova corrente umanistica tardo medievale è anche da segnalare il contributo di D. NORMAN, *Astrology, antiquity and empiricism. Art and learning*, in D. NORMAN (a cura di), *Siena, Florence and Padua*, vol. I, Yale University-Open University 1995. Qui, in particolare, si veda a pp. 198-199.

¹⁶ Vedi in E. BATTISTI, G. SACCARO BATTISTI (a cura di), *op. cit.*, la didascalia dell'illustrazione 37^v e 38^r, p. 79.

¹⁷ Nato nel 1413, operò prima a Roma e si trasferì poi a Rimini nel 1446.

¹⁸ Nell'edizione di Parigi (1553), conservata nella Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel, la macchina (vedi U. SCHIITTE (a cura di), *Architekt & Ingenieur. Baumeister in Krieg & Frieden*, Wolfenbüttel 1984, scheda 210, p. 295) è così presentata: «*Arabica machina ad expugnationem urbium [...]*». La nota critica sottolinea però che il termine "arabica" deve essere inteso nel senso di "fantastica" e non in quello, etimologico, della provenienza originaria.

¹⁹ Vedi B. GILLE, *op. cit.*, p. 106.

²⁰ Brunelleschi è nato nel 1377 e morto nel 1446, ed è quindi più o meno contemporaneo di Kyeser. Taccola, che sarebbe invece nato nel 1392 e morto nel 1458, sarebbe più o meno contemporaneo di Giovanni Fontana (nato attorno al 1393 e morto verso il 1455).

²¹ B. GILLE, *op. cit.*, p. 96 e segg.

²² Il manoscritto Ms. *Spencer 136* è conservato presso la New York Public Library. L'autore senese così si descrive: «*Ser Mariano Taccola alias Archimedes vocatus de magnifica ed potente civitate Senarum*». Il primo a notare questo resoconto, ed a sottolinearne l'importanza, è stato il Thorndike già nel 1955. Qui mi riferisco a P. GALLUZZI, *Le macchine senesi. Ricerca antiquaria, spirito di innovazione e cultura del territorio*, in P. GALLUZZI

(a cura di), *Prima di Leonardo. Cultura delle macchine a Siena nel Rinascimento*, Milano 1991, pp. 19-21.

²³ Rinvio per questo aspetto alle notazioni di P. L. ROSE (*op. cit.*, p. 29) relativamente allo scambio tra l'ambiente scientifico di Padova e Firenze di cui si fa tramite, tra gli altri, Paolo dal Pozzo Toscanelli di cui sono noti ed importanti i rapporti con Brunelleschi in materia di scienza geometrica e matematica.

²⁴ Su questo punto rinvio a quanto da me esposto in *Il quadro toscano nel primo Quattrocento: avvio al Rinascimento*, in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *op. cit.*, in particolare pp. 584-594.

²⁵ Vedi GALLUZZI, *Gli ingegneri del Rinascimento...*, *cit.*, p. 20.

²⁶ G. SCAGLIA, *Francesco di Giorgio. Checklist and History of Manuscripts and Drawings in Autograph and Copies from ca. 1470 to 1687 and Renewed Copies (1764-1839)*, Toronto/London 1992, p. 15.

²⁷ Qui, per i riferimenti, mi avvalgo dell'edizione critica G. ORLANDI (a cura di, e con note di P. PORTOGHESI), *L'Architettura (De re aedificatoria)*, Milano 1966.

²⁸ *Ibid.*, p. 298.

²⁹ Mi riferisco all'edizione *Cicognara VI*, 696, della Biblioteca Apostolica Vaticana. L'opera, dedicata a Giulio II, ed è stata stampata a Venezia nel 1511.

³⁰ La complessa questione delle differenti datazioni ed edizioni (in volgare ed in latino) è ben esposta nella prefazione all'edizione critica di A. M. FINOLI, L. GRASSI (a cura di), A. FILARETE, *Trattato di Architettura*, Milano 1972. È a questa edizione che, per maggiore comodità, si farà qui riferimento nelle successive note.

³¹ Ho già altre volte sottolineato come il nome della valle, che fa riferimento al fiume Indo, richiama alla memoria una lontana realtà: non certo documentata all'epoca del Filarete (gli studi archeologici delle città di quest'area sono infatti recenti e, tra questi, mi piace ricordare quelli di M. Jansen sulla città di Mohenjo-Daro e su altri correlati insediamenti urbani), ma della quale il Filarete poteva avere conosciuto ed accolto i connotati di tradizioni leggendarie.

³² Ne sono state date molte interpretazioni e ricostruzioni. Tra queste segnalo M. FAGIOLO, *Il castello delle meraviglie. Nuove ipotesi sulla genesi di Sforzinda e su Galisforma*, in *Saggi in onore*

di De Angelis D'Ossat in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n. s., nn. 1-10 (1983-1987), Roma 1987.

³³ Ho avuto modo in altre occasioni di esprimere le mie idee sul tema delle "città ideali" del Rinascimento. In particolare, tra le più recenti, cito *Le città ideali*, in AA.VV., *Territorio, società e cultura nell'Età dell'Umanesimo*, Milano 1987, pp. 52-63, e la più recente rielaborazione (in occasione della relazione al Convegno tenutosi a Bonn nel 1996) *Le città ideali nella cultura rinascimentale italiana*, in M. JANSEN, B. ROECK (a cura di), *Metropolenbildung (Veröffentlichungen der Interdisziplinären Arbeitsgruppe Stadt Kulturforschung, 4)*, in corso di stampa.

³⁴ Per questa e per la seguente parte in corsivo vedi A. FILARETE, *op. cit.*, p. 118.

³⁵ *Ibidem*, pp. 48-49.

³⁶ Vedi la ricostruzione grafica in M. FAGIOLO, *Il castello delle meraviglie...*, *cit.*, p. 190, fig. 8.

³⁷ Per le notizie sulle fonti originali (non tutte autografe) si rinvia alla nota 1. Si segnalano, tra i contributi critici più recenti C. MALTESE, L. MALTESE DEGRASSI (a cura di), *Francesco di Giorgio: Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, Milano 1967; B. GILLE, *op. cit.*; R. J. BETTS, *On the chronology of Francesco di Giorgio's Treatises. New Evidence from an unpublished manuscript*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", n. 36 (1977), pp. 3-14; F. P. FIORE, *op. cit.*, inoltre, dello stesso A. (oltre ad altri contributi sullo stesso tema), *L'architettura militare di Francesco di Giorgio. Realizzazioni e trattati*, in AA.VA., *Architettura militare del XVI secolo*, Siena 1988; *Francesco di Giorgio e il rivellino "acuto" di Costacciaro*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis D'Ossat...*, *cit.*, pp. 197-208; *Francesco di Giorgio architetto*, Milano 1995.

³⁸ G. SCAGLIA, *Drawings of Machines for Architecture from Early Quattrocento in Italy*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", n. 25 (1966), pp. 90-113. Vedi anche della stessa A., *Francesco di Giorgio. Checklist and History...*, *cit.* Quest'opera ripropone criticamente tutte le edizioni e la bibliografia dei trattati martiniani.

³⁹ B. GILLE, *op. cit.*, p. 92, parla di «apertura mentale [...] curiosità universale [...] gusto universale che caratterizzano un così gran numero di ingegneri italiani del Rinascimento», ed osserva che, nei loro trattati «gli italiani della prima metà del Quattrocento apportano tuttavia uno spirito nuovo» (p. 120).

⁴⁰ Vedi F. P. FIORE, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio...*, *cit.*, p. 38.

⁴¹ Vedi *ibid.*, p. 20.

⁴² Ne erano probabili autori, secondo B. GILLE, *op. cit.*, p. 88, Ulrich Beßnitzer ed il monaco Philiberts dell'università di Heidelberg.

⁴³ Vedi B. GILLE, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁴ C. MALTESE, L. MALTESE DEGRASSI (a cura di), *Francesco di Giorgio: Trattati di architettura...*, *cit.*, "Terzo trattato, Castelli e città", p. 368. Nell'incrocio dei testi del *Torinese-Saluzziano 148* e del *Laurenziano Ashbumamiano 361* (vedi l'edizione critica *Trattati di Architettura ingegneria e arte militare*, a cura di R. BONELLI, P. PORTOGHESI, pp. 3-4) si legge invece: «Adunque la rocca de' essere principale membro di tutto del corpo della città, siccome el capo è principal membro di tutto el corpo. E come perso quello perso el corpo, così perso la fortezza persa la città da essa signoreggiata» ed, inoltre, «Parmi di formare la città, rocca e castello a guisa del corpo umano, e che el capo colle appriate membra abbi conferente corrispondenza, e che el capo la rocca sia, le braccia le sue aggiunte e ricinte mura, le quali circolando partitamente leghi il resto di tutto el corpo, amplissima città».

⁴⁵ Dei cui effetti Francesco di Giorgio aveva potuto direttamente rendersi conto, partecipandovi, durante le vittoriose operazioni di assedio di Volterra (1478) da parte del duca di Urbino e del duca di Calabria.

⁴⁶ «Ora da' Franciosi si è imparato a fare il merlo largo e grosso, e che ancora le bombardiere sieno larghe dalla parte di dentro e restringano infino alla metà del muro e poi, di nuovo, rallarghino infino alla corteccia di fuori [...]. Hanno pertanto i Franciosi, come questi, molti altri ordini i quali, per non essere stati veduti da' nostri, non sono considerati»; cfr. N. MACHIAVELLI, *Dell'arte della guerra*, in *Opere complete di Niccolò Machiavelli*, Firenze 1843, pp. 553-554.

⁴⁷ Contemporanee agli scritti di Francesco di Giorgio, oltre ad alcune soluzioni di dettaglio, sono tra l'altro le rocche di Senigallia (1479) e di Forlì (1481-1483), l'ammodernamento del castello di Bracciano, e, soprattutto la rocca di Ostia, realizzata da Baccio Pontelli su progetto martiniano, nonché le mura di Grottaferrata.

⁴⁸ «La larghezza del lascito martiniano, e soprattutto delle ul-

time proposte della *Raccolta*, si isterilisce in mano ai Sangallo»; cfr., F. P. FIORE, *Città e macchine del '400...*, cit., p. 55.

⁴⁹ N. MACHIAVELLI, *op. cit.*, p. 554.

⁵⁰ Edizione critica R. BONELLI, P. PORTOGHESI di *Trattati di archi-*

tettura ingegneria..., cit., pp. 5-6. Sulla difficoltà di opporsi alle distruzioni delle mura determinate dall'artiglieria interviene anche Machiavelli (in *op. cit.*, p. 557), ammettendo che «alla rottura [delle mura] che ella non si faccia non è rimedio».

Ai confini d'Europa nel Mediterraneo: la difesa della Sicilia e l'intervento del Camiliani

Molte sono le fonti, edite od inedite, sulle fortificazioni cinque-seicentesche della Sicilia e delle sue isole minori. E poiché su questo tema molto è stato anche già scritto ed assai vasta è la mole dei riferimenti bibliografici e documentari e non potendo ovviamente darne conto in modo adeguato, entro direttamente nel merito del tema, occupandomi specificamente della relazione redatta da Camillo Camiliani a conclusione dell'ispezione, da lui effettuata tra il 1583-84 ed il 1586, a tutte le fortificazioni siciliane¹. Tratterò l'argomento a partire dalle conclusioni cui è giunta, nel 1993, Marina Scarlata. In un lavoro filologicamente assai accurato, presentato in un ponderoso, bibliograficamente ricco, prezioso volume², la studiosa palermitana ha infatti pubblicato, finalmente riuniti, il testo e la serie di disegni (ordinati secondo un'attenta ricostruzione della sequenza originaria) che accompagnano la *Descrizione delle marine del regno di Sicilia di Camillo Camiliani*. Opera che ne restituisce i pareri sullo stato

delle fortificazioni siciliane negli ultimi decenni del Cinquecento. Della *Descrizione* era ben noto il testo; ma, fino al contributo della Scarlata, ne sembravano in gran parte scomparsi i disegni; che pur si sapeva esistenti. Cosicché, sino a quel momento, per analizzare la realtà fisica e formale dei singoli poli difensivi, gli studiosi si erano in genere riferiti soprattutto ai piccoli disegni che accompagnano la relazione del senese Tiburzio Spannocchi: che aveva compiuto la sua ispezione a partire dal 1578-79 e cioè qualche anno prima del Camiliani.

A tale proposito è forse opportuno ricordare, preliminarmente, che durante tutto il XVI secolo, e con sviluppi sino al primo Seicento, in Italia, e più in generale nell'insieme del continente europeo, era in atto una transizione relativamente rapida da più antiche forme statuali verso altri assetti, sia di governo, sia socioeconomici, che si suole definire come sistemi o società di antico regime. E che, inoltre, in concomitanza o conseguenza sia del vasto quadro

di conflitti tra le aree controllate dal dominio turco nel Mediterraneo ed il mondo europeo, sia all'interno di questo di un articolato e complesso scenario di guerre, si era anche andato innescando un rapido processo di trasformazione nelle tecniche, nelle tipologie e nelle strategie belliche con determinanti effetti sull'architettura militaresca (offensiva e difensiva). E che, conseguentemente, si era anche formato un nutrito gruppo di specialisti dell'edilizia militare; tra i quali primeggiavano, tanto sul piano tecnico quanto su quello teorico-trattatistico, gli ingegneri e gli architetti italiani. Basti citare, per fare qualche esempio, i nomi di Camerini, Belluzzi, Francione, Lanci, Castriotto, Maggi, Laparelli, Lorini, Alghisi, Lanteri, Genga ecc.

È dunque, proprio riferendolo a questo panorama storico e tecnico, che mi sembra utile, in questa occasione, riprendere l'argomento del sistema fortificatorio dell'isola di Sicilia nel tardo Cinquecento, esaminandone i peculiari aspetti tecnici che emergono dalla relazione sull'indagine ispettiva effettuata dal Camiliani³. Il cui incarico gli era stato affidato dopo che, prima che a lui, analoghe ispezioni, sempre riferite al sistema difensivo delle coste siciliane, erano state commissionate ad altri architetti ed ingegneri militari: il Ferramolino, lo Spannocchi ecc. Sarà però l'*Atlante di Città e fortezze del Regno di Sicilia*, redatto da Francesco Negro e Carlo Ventimiglia Ruiz nel 1640, pubblicato in bellissima veste da Nicola Aricò nel 1992⁴, a dare il quadro finale e riassuntivo della rete difensivo-fortificatoria siciliana. Fatte le debite differenze tra le relazioni e le proposte avanzate o realizzate da ciascuno dei tecnici più sopra indicati, appare evidente, ed è un dato comune a ciascuna di quelle indagini ispettive e corrispettive relazioni, il

fatto che, durante il Cinquecento, l'Amministrazione spagnola, rinnovando continuamente, con un ritmo circa decennale, le ispezioni tecniche alle fortificazioni dell'isola, perseguiva un programma organico. Che, essendo inteso alla difesa delle zone costiere contro il sempre presente pericolo costituito dagli attacchi corsari, si traduceva in un continuativo lavoro di manutenzione, miglioria ed aggiornamento tecnico dei singoli punti fortificati.

Mettere in luce i problemi di vario ordine che emergono dall'opera del Camiliani, mi sembra dunque argomento ben centrato in questa occasione: un convegno proiettato ad analizzare il modo, il senso e le diverse realtà di opere ed interventi tesi a fissare i "confini" di insediamenti o territori "europei" dentro e fuori d'Europa. In quanto il continuo lavoro di manutenzione ed ammodernamento delle fortificazioni siciliane è una evidente espressione della volontà dell'Impero spagnolo di proteggere le linee di costa del regno siciliano: cui il governo spagnolo annetteva grande importanza nella guerra contro l'Impero turco perché esse costituivano anche una tra le più esposte frontiere dell'Europa nel bacino mediterraneo. Infatti, la Sicilia, scriveva Tenenti, appariva come una importantissima «base di partenza e di rifornimento delle flotte», sia quelle che vi trovavano appoggio, sia quelle già di stanza nell'isola. E, soprattutto, era territorio europeo fortemente interessato dal «fenomeno corsaro che per oltre un secolo ha espresso i rapporti tra Cristianità ed Islam» e che, per il suo carattere unitario oltre che per la sua durata, era indubbiamente «un fenomeno maggiore nella vita mediterranea del Cinquecento»⁵. Vi sono più prove di ciò. Basterà ricordare qualche esempio sulla spettacolarità di alcune

imprese corsare ai danni della Sicilia e sulla conseguente incidenza che quelle, come altre, hanno avuto sull'immaginario europeo di quel tempo. Secondo il Sanuto, nel 1505, Kemāl Re'īs cattura tre navi nei pressi delle coste siciliane e rende schiavi illustri personaggi: tra i quali il poeta Antonio Veneziano, il principe Moncada di Paternò ed altri. Lo stesso Camiliani, nella sua relazione, riporta che molto spesso i corsari, nella Conca d'Oro, «si sbarcano la notte [...] e la mattina tante anime quante vogliono e robba e vettovaglie si pigliano con la comodità poi dell'acqua che ivi vicino commodamente possono pigliare». Ed aggiunge che «non son molti mesi, ch'al detto luogo [Monterossello, n.d.r.] fu depredato un vascello, cioè una feluga, e pigliati tra l'altri un Cavaliere di Malta di molto valore»⁶. Anche l'incarico affidato nel 1578 allo Spannocchi [Spanoqui] da Marcantonio Colonna risulta esplicito sull'importanza della difesa da attacchi corsari: all'ingegnere senese si richiedeva esplicitamente di indicare ciò che egli riteneva necessario in tema di fortificazioni per «*remediar a las invasiones de corsarios y sacar descripción de todo aquel reino*»⁷. Vi sarebbe da riflettere sul fatto che lo Spannocchi compili la sua relazione in due diversi momenti: prima tra il 1578 ed il 1579, cioè a seguito della sua ispezione, poi nel 1596: dunque non solo molti anni dopo l'epoca della sua ispezione ma anche dopo quella del Camiliani e relativa relazione. Ma questo argomento, per la verità intrigante del quale mi sono occupato altra volta⁸, in questa occasione mi farebbe uscire dal seminato: dunque non mi ci soffermo. Mi interessa invece sottolineare la prassi burocratico-tecnica seguita dall'Amministrazione spagnola nel caso dell'incarico affidato al Camiliani:

perché, analizzandone gli aspetti, si intravedono quasi in controluce, anche i differenti orientamenti di pensiero esistenti nel tardo Cinquecento in tema di edilizia militare. La figura e la formazione del Camiliani sono state già studiate da tempo. Assieme a molti altri ne hanno trattato Samonà, la Giuffré, Boscarino, l'Alajmo, la Mazzamuto, Nicotra Rizzo, la Dufour, la Scarlata. Ne emerge, in genere, un Camiliani dalla figura polimorfa: architetto, scultore, imprenditore ed altro ancora. Tuttavia, per quanto attiene a questo mio intervento, mi interessa sottolineare che i documenti lo citano spesso anche come ingegnere. Ma, nel Cinquecento la distinzione tra architetto ed ingegnere non appare essere ancora intesa in termini di chiara e distintiva qualificazione professionale; quanto, piuttosto, in relazione al ruolo esercitato, o da esercitare, in un determinato incarico. Dunque, l'ambivalenza delle qualifiche assegnate ad una medesima figura non stupisce più di tanto. Era invece assai forte la polemica tra quanti sostenevano che l'edilizia militare era branca di attività che rientrava nel più generale alveo dell'architettura, e dunque essa poteva essere praticata anche dagli architetti, e quanti, al contrario, affermavano che l'edilizia militare non poteva e non doveva essere praticata se non da chi aveva effettivamente partecipato ad azioni belliche. Limitando, se del caso, il ricorso all'opera degli architetti solo in riferimento alla realizzazione di alcune poche, e poco significative, parti decorative di un'opera fortificatoria. Alla prima tesi si conformavano vari trattatisti quattro-cinquecenteschi; e tanto per fare qualche citazione si potrebbe ricordare un arco di autori che comprende l'Alberti, il Filarete, Francesco di Giorgio Martini, Pietro Cataneo, ed altri ancora. Ma più

interessante, qui, è ricordare il parere di quanti, specialisti quali Francesco Maria Della Rovere, il Maggi, il Castriotto, il De Marchi, Girolamo Cataneo, ma anche il Machiavelli, si attenevano, invece, alla seconda tesi. Emblematico il giudizio del marchese Camillo Orsini. Il quale, secondo il suo biografo Orologi, «teneva per conclusione ferma che non poteva intendere questa professione [cioè l'edilizia militare] chi non è soldato e chi non si è trovato a pigliare i forti delle terre dei nemici [...] imparandosi molto meglio e più perfettamente questa professione con la pratica della guerra [...] che [...] con la Theoria e con i compassi tirando nelle camere linee sopra i fogli»⁹. E si noti che in questo maligno passaggio è anche adombrata la critica alla prassi, seguita da molti tecnici e di fatto diffusamente accettata ancorché riprovevole, di lavorare solo a tavolino. Non di rado anche impiegando disegni di rilievi altrui già esistenti, comunque operando senza correre il rischio di prendersi colpi di archibugio durante le operazioni di rilevazione; che invece, correttamente, essi avrebbero dovuto compiere direttamente sul campo. Ed il Belluzzi, distinguendo tra ingeneri ed architetti, affermava che «alli ingegneri che vorranno ordinare & terminare le fortificazioni, sarà de bisogno esser instrutti delle cose della guerra [così come di altre discipline che riguardano l'Architettura perché] quando anchora fusse buon Architetto, saria meglio; benché la più degna parte dell'Architettura consista nelli ornamenti, quali alle fortificazioni servono poco & più presto ha di bisogno di schiettezza & di sodezza da poter durar & resister, che d'alcuna sorte d'ornamenti»¹⁰.

Concetto questo che, in un altro passo attribuito in genere, anche se non da tutti, al medesimo Belluzzi,

viene espresso con durezza ancora maggiore: «Li Architetti & li Dottori [...] ho ditto questo non esser suo offitio, proprio non havendo già mai veduto in tanti eserciti che mi son trovato l'Architettura a combatter né meno tirar un pezo d'arteglieria, né far un forte de campo, una contramina, una traversa [...] però sarà bene che li architetti vadino a far palazi, chiese, sepolture, cornise, architravi, base, colonne, foggiami, scudi, termini, maschare & trofei, perché a fortezze convengano bone spale, boni parapetti, bone sortie e boni homeni»¹¹.

Ho citato questi pareri perché, oltre alla loro interessante, ed anche divertente, carica polemica, essi, in certo modo hanno anche a che fare con l'incarico ispettivo affidato al Camiliani. Secondo quanto risulta dalla documentazione proposta da Giuliana Alajmo¹², a soprintendere alle fortificazioni del Regno di Sicilia veniva nominato, con apposita patente regia, un architetto di riconosciuta abilità ed esperienza. Che, così, assumeva la carica di «*ingegniero de la regia guerra*» o, con altra denominazione, di «*ingegniero de este regno*». Senza, però, che gli venisse richiesta una effettiva partecipazione alle operazioni militari. In sostanza, nota Giuliana Alajmo, il Camiliani non venne nominato soprintendente alle fortificazioni, come sosteneva Samonà ma invece architetto del regno: un incarico di lata giurisdizione tecnica ed amministrativa che comprendeva, ovviamente, anche le fortificazioni. Ed è probabilmente questa la ragione per la quale, in relazione al suo incarico di ispezionare e riferire sullo stato delle fortificazioni siciliane, al Camiliani viene anche affiancato il capitano Battista Fresco. Che, a sua volta, redige una sua relazione, *Cosmografia del Littorale di Sicilia*¹³, in certo modo complementare a quella del

Camiliani; ma, almeno in taluni punti, anche ad essa alternativa. Vale a dire che al tecnico-teorico, in grado di compiere accurate rilevazioni ed altrettanto accurate restituzioni topografiche, si affiancava poi un tecnico delle azioni militari. Al quale, con tutta probabilità, sarebbe poi stato affidato il compito, per dirla con termini attuali, di vero e proprio direttore di cantiere: di lui ci si fidava in quanto dotato della conoscenza pratica dei materiali e delle astuzie tecniche del mestiere. Come infatti sembra trasparire dalle direttive che egli fornisce nel suo scritto. Anche se queste non sono poi del tutto esplicite sotto il profilo di quello che oggi si direbbe un capitolato tecnico per l'appalto e l'esecuzione dei manufatti. È da notare che, invece, il De Marchi ed il Maggi, nei loro rispettivi trattati, sono entrambi assai precisi e dettagliati rispetto alle speciali tecniche ed ai peculiari materiali che essi prescrivono, affinché vengano adottati a seconda delle circostanze e delle esigenze. Nel programma delineato dal Camiliani compaiono osservazioni sia sulle varie roccaforti delle città, sia sulle molte torri, di varia natura e destinazione, e su altri punti forti distribuiti lungo il litorale siciliano. Interessante, soprattutto, mi appare il sistema delle torri. Queste, già presenti sulle alture e coste siciliane dall'Età medievale, a partire dal Cinquecento subirono più rifacimenti e modifiche: tra il 1535 ed il 1543 per iniziativa del viceré Ferrante Gonzaga; nel 1549 ad opera del viceré de Vega; alla fine del secolo su incarico del viceré Marco Antonio Colonna. Il progetto del Camiliani dava all'insieme delle torri il significato di un sistema di trasmissione e segnalazione di dati: in quanto esse erano considerate come nodi di una più generale rete di prevenzione territoriale. Ma, a tal fine, era anche necessario che cia-

scuno di tali nodi fosse in grado di assicurarsi un certo grado di autonomia: tanto sul piano difensivo quanto su quello della sopravvivenza delle guarnigioni che li presidiavano. Mentre le maglie principali dell'intero sistema erano costituite sia dalle roccaforti più importanti, cioè Palermo, Milazzo, Augusta, Siracusa, Licata, sia da altri centri ed approdi portuali, quali Termini, Cefalù, Patti, Catania, Marsala, cui era assegnato un ruolo di servizio ad attività economiche di tipo agricolo o di scambio.

Anche lo Spannocchi aveva dato molta importanza al sistema delle torri. Riferendosi all'esempio di quelle costruite in Calabria, notava che dopo che queste erano state costruite erano diminuiti, anzi forse scomparsi, gli attacchi corsari. Così aveva proposto, oltretutto l'ammodernamento o riattamento di 62 torri, anche la realizzazione di ulteriori 123 torri costiere da collegarsi con la rete dei 24 castelli reali siciliani.

Le torri erano di tre differenti tipi (*tres traças*) distinti secondo l'importanza dei luoghi: di grandezza maggiore, di grandezza mediana, infine quelle più piccole. Se ne indicava anche il rispettivo costo in ducati: cinquecento, duecentocinquanta, centocinquanta. Venivano poi dati anche ragguagli sulle guarnigioni, sulle attrezzature e le armi ecc. Camiliani propone però un programma meno esteso. Le torri da costruire sono infatti 102 o 103: meno di quelle del programma Spannocchi. Forse, si può pensare, perché, nel frattempo, alcune torri erano già state costruite; ma, forse, anche per considerazioni di maggiore economia. Nella *Relazione* del Camiliani sono indicati i criteri cui, a suo parere, era necessario attenersi nel programma degli interventi di miglioria o di nuova edificazione delle torri:

- a) località ove i corsari potevano più facilmente o più segretamente sbarcare;
- b) località ove era più facile inviare i segnali tra torre e torre;
- c) località ove conveniva controllare e proteggere le fonti di approvvigionamento idrico od alimentare;
- d) luoghi scoscesi od impervi ove le navi corsare avrebbero potuto più facilmente nascondersi;
- e) località ove il brigantaggio locale, non necessariamente corsaro, avrebbe potuto intraprendere le sue azioni.

Interessanti sono anche le prescrizioni tecnico-costruttive. Le bocche da fuoco, si trattava però di armamenti leggeri (*smerigli, isberci grossi, pezzotti ecc.*) dovevano essere sistemate sulla copertura. La quale conveniva fosse del tipo “a dammuso”: cioè realizzata con struttura muraria a volta e non con solaio su travature. Ed allo stesso criterio si atteneva anche il Ferramolino nel suo *L'ordini di la fortificazioni*¹⁴ dettato nel 1536 per le fortificazioni di Palermo. Si trattava, dunque, di una prassi costruttiva che aveva precisi riscontri nelle consuetudinarie tecniche murarie locali: come anche oggi traspare dall'insieme della superstite edilizia corrente siciliana.

È diffusa l'abitudine di parlare di torre camiliana alludendo ad una speciale tipologia: quella di torri su pianta quadrata con base a scarpa e con particolari proporzioni. Però, come vedremo, quanto appare dalla *Relazione* non fornisce alcun sostegno a questa abitudine consuetudinaria. Infatti, Camiliani dà conto pariteticamente sia di torri su base quadrata (dunque con base a scarpa tronco-piramidale), sia di torri su base circolare (dunque con base a scarpa tronco-conica). Sempre variabile è poi il numero e la forma delle aperture ed anche le terminazioni di sommità

(una scarsa presenza di mergoloni ed una prevalente scelta di parti in aggetto su beccatelli o mensoloni, o altro) appaiono differenziarsi a seconda dei casi. Nel programma camiliano traspare cioè, in sostanza, una notevole versatilità di soluzioni: quale diretta conseguenza della valutazione delle esigenze che, caso per caso, emergevano dalle specifiche e peculiari caratteristiche di ogni sito.

Un dato che emerge è poi l'attenzione riservata alla difesa piombante: un sistema che, nel tardo XVI secolo, sembrerebbe indice di tecniche difensive antiquate. Ma che, considerato lo speciale ruolo delle torri di avvistamento, e tenuto conto altresì tanto dell'isolamento di ciascuna torre, quanto della forma di attacco (puntuale, rapido e di sorpresa) che caratterizzava l'attività dei corsari, appare invece del tutto logico. E vi è un altro elemento insolito che i disegni mettono in evidenza: una speciale terminazione nella parte alta di talune torri.

Nel progetto di torre per Punta Macauda, così come anche in quello per la torre della località Furia di Messina, o per torri di altre località (Punta Secca, Punta del Falcone, Tenda Piccola, Punta Salice, ed altre ancora) nella muratura di coronamento sono previsti ampi rialzi di forma insolita: schermi di superficie cilindrica con raccordi a ventaglio, od altra forma, in genere disposti verso monte. Evidentemente servivano per proteggere la correttezza dei segnali di fumo (i *fani*) da possibili turbative esterne: colpi di vento od altro.

Oltre a valutazioni sul tipo di armamento, ed anche sul tipo di guarnigione delle varie torri, particolare attenzione era ovviamente riservata anche ad almeno due elementi: le cisterne per l'acqua ed i luoghi per il deposito delle munizioni. Le cisterne

conveniva fossero costruite internamente alla torre, nella sua parte basamentale: «io vorrei farla nel mezo del massiccio, poiché non può far nocumento alcuno se ben fusse solamente terra pienata in quanto l'acqua, potendo haverla dentro, egli è grosso errore andar a pigliarla fuori perciocché sta al nemico a lasciar servirsene».

Il deposito delle munizioni conveniva fosse costruito in speciali riposti costruiti nello spessore dei muri, cioè ancora una volta internamente alla torre: «Quanto alle munizioni egli è cosa manifestissima, ch'esse meglio stanno in luogo asciutto et in parte che l'aria o per dir meglio il cielo non le vegga che lasciarle a beneficio di fortuna esposte a lampi, e fuoghi composti, ch'ordinariamente sopra piazze di forti castelli, o torri si maneggian, et non mi sia detto che s'indeboliscono le fabbriche, perciocché io rispondo, ch'egli non è vero, perché se né porte né finestre, né ciminiera [...] l'indeboliscono, molto meno l'indebolisce un riposto. E se per caso fusse addotta ragione, che la torre, o fortezza, ch'ella sia, potrebbe esser battuta rispondo, che non tutte le fronti ponno ad un tratto esser offese. [...] Dico bene, che le pareti in ogni modo sono più forti, che non sono quelle di parapetti, o li sporti, che si fanno fuor di quelle»¹⁵.

Queste annotazioni lasciano però aperti vari interrogativi. Nei ritrovati disegni camiliani si hanno rappresentazioni in pianta (in genere sono rappresentati due livelli) ed è data la scala in canne. Mancano però i disegni delle sezioni verticali, manca ogni rappresentazione assonometrica e vi sono solo vedute prospettico-pittoriche dell'edificio. È dunque difficile stabilire il preciso rapporto tra la pianta e l'insieme dell'edificio.

Comunque, i disegni sono classificabili in quattro differenti gruppi: disegni geografici (questi presentati con i sistemi cartografici dei portolani), disegni di progetti costruttivi o di restauro, disegni di planimetrie di cinte fortificate, disegni di vedute di centri abitati. Mi interessa sottolineare che si tratta di rappresentazioni grafiche assai diverse da quelle che Negro e Ventimiglia adotteranno nel 1640. Le quali, nel confronto con quelle del Camiliani, appaiono assai più precise e formalmente più complesse e compiute. E ciò è vero tanto per i disegni di piante, di cui si percepisce l'attenta costruzione geometrica, quanto per la figurazione dei complessi edilizi fortificati: rappresentati con ben delineate costruzioni assonometriche.

Come è stato più volte sottolineato, tra la fine del Cinquecento ed i primi decenni del Seicento la rappresentazione cartografica aveva compiuto importanti migliorie tecniche; tanto sul piano della effettiva rilevazione, quanto, e non meno, su quello delle rappresentazioni: da una sorta di tradizione "prospettico-vedutistica" (anche quando questa era stata costruita in base a precise rilevazioni la deformazione prospettica dei punti più lontani ne rende difficile la restituzione metrico-catastale). Nel Seicento si era infatti passati a più precise, e restituibili, elaborazioni geometriche delle realtà rappresentate. Ma la qualità dei disegni della *Relattione* suggerisce anche un ulteriore e diverso ordine di valutazioni. Un abile disegnatore, quale, per formazione, era il Camiliani, sembra non voler rinunciare ad abbandonarsi al suo intimo piacere e gusto di disegnare. Così, anche se, ed egli ne era certo cosciente, quei disegni non erano, né volevano, né potevano essere altro se non semplici sussidi di ordine tecnico-descrittivo ad

una relazione con finalità essenzialmente burocratiche, le sue figurazioni risultano però piene di gustose notazioni pittoriche (resta da decidere se veritiere o convenzionali e di fantasia): il colore e la forma delle rocce, il profilo dei monti, il colore dei tetti, le vedute dei centri abitati ecc.

Cosicché, per l'impiego di inchiostri e tempere di più colori e sfumature (rossi, bruni, azzurri, verdi, ecc.), quei disegni ci appaiono anche dotati di una loro autonoma dimensione estetica: che muovendo dal reale trascende nel mentale.

Note

¹ Saggio pubblicato in A. VARNI (a cura di), *I confini perduti: le cinte murarie cittadine europee tra storia e conservazione*, Atti del Convegno internazionale (Bologna, dicembre 2002), promosso dalla Fondazione Del Monte di Bologna e Ravenna, Laboratorio Sulla Storia Dei Centri Storici Urbani, Bologna 2005, pp. 253-260.

² M. SCARLATA, *L'opera di Camillo Camiliani*, Roma 1993.

³ V. FRANCHETTI PARDO, *Camillo Camiliani e le torri costiere siciliane*, in M. SCARLATA, *op. cit.*, pp. 119-133.

⁴ N. ARICÒ, (a cura di), *Francesco Negro, Carlo Maria Ventimiglia, Atlante di città e fortezze del regno di Sicilia. 1640*, Messina 1992.

⁵ A. TENENTI, *I corsari in Mediterraneo all'inizio del Cinquecento*, in "Rivista Storica Italiana", a. LXXII, fasc. II, 1960, pp. 234-287.

⁶ C. CAMILIANI, *Descrittione delle marine di tutto il regno di Sicilia [e Libro delle Torri del littorale di Sicilia] con le guardie neces-*

sarie da cavallo e da piedi che vi si tengono, Ms. I, Libro Terzo.

⁷ T. SPANOQUI, *Descripción de las marinas de todo el reino de Sicilia, 1578-1596*, Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. n. 788.

⁸ Vedi V. FRANCHETTI PARDO, *op. cit.*

⁹ G. OROLOGI, *Vita di Camillo Orsino, marchese della Tripalda, Venezia 1565*.

¹⁰ G. B. BELICI, *Nuova inventione di fabricar fortezze, di varie forme in qualunque sito di piano, di monte, in acqua, con diversi disegni et un trattato del modo che si da osservare in esse con le sue misure et ordine di levar le piante, tanto in fortezze reali quanto non reali*, Venezia 1598, pp. 2-3. L'identificazione del Belici con il Belluzzi si deve a D. LAMBERINI, *Giovan Battista Belluzzi. Il trattato delle fortificazioni di terra*, in F. BORSI, C. ACIDINI, D. LAMBERINI, G. MOROLLI, L. ZANGHERI, *Il disegno interrotto*, Firenze 1980.

¹¹ B. BELICI, *op. cit.*, p. 53; cfr., inoltre, D. LAMBERINI, *Giovan Battista Belluzzi*, Firenze 2007.

¹² G. ALAJMO, A. VERFASSER, *Architetti regi in Sicilia dal secolo XIII al secolo XIX*, Palermo 1952.

¹³ *Cosmografia del littorale di Sicilia colla descrizione delle città, terre, castelli e torri marittime di Giovan Battista Fresco*. La relazione manoscritta è conservata presso la Biblioteca della Società Siciliana di Storia Patria. Un'altra redazione del Fresco (*Planta de todas las plaças y fortalezas del Reyno de Sicilia, sacadas de orden de Su Magestad el Rey Philippo Quarto*, anno 1630) è conservata presso la Biblioteca Nacional di Madrid.

¹⁴ Vedi il *Parere* datato 6 novembre 1895 da R. Starabba per la pubblicazione di *L'ordini di la fortificazioni di quista felichi chita di Palermo dato per lo magnifico Ingegnero Antonio Ferramolino*, che risale al 1536. Il documento è conservato presso la Biblioteca della Società Siciliana di Storia Patria.

¹⁵ C. CAMILIANI, *Descrittione...*, *cit.*

L'architettura di Età aragonese in Sicilia

Ho più volte sostenuto che talune scelte architettoniche possono essere considerate come veri e propri “segnali” di appartenenza o, simmetricamente, di non appartenenza politica: naturalmente espressi in chiave simbolica od allegorica. Di ciò continuo ad essere convinto e di ciò mi servirò, in parte, anche in questo mio contributo¹. Ma non sempre è dato riconoscere l'esistenza di una correlazione diretta tra scelte progettuali e quadro di riferimento politico.

A cambiare i termini di questa correlazione intervengono infatti numerose variabili indipendenti che possono incidere significativamente nella qualità e chiarezza dei segnali eventualmente lanciati.

Un'opera architettonica non è mai il prodotto di un singolo atto o momento; è invece, ovviamente, l'esito di un processo realizzativo. Talvolta conchiuso in tempi brevi, ed allora è più facile coglierne le correlazioni concettuali, talaltra, invece, protratto per lungo tempo (con durata quasi secolare ed anche

più) e dunque soggetto a notevoli variazioni di programma e di contesto. In tal caso, dunque, risulta più difficile stabilirne i riferimenti diretti od indiretti. Né si può trascurare che a tale processo partecipano sempre, e con vari ruoli, più figure. Non soltanto quelle più ovvie del committente e del progettista (che, prescelto dal committente, gli è, in certa misura, affine: pure nel caso che tale affinità si manifesti con vivaci contrasti), ma anche, e ciò è meno evidente e spesso trascurato, quelle delle maestranze (con i loro specifici “saperi”), ed anche quelle degli esponenti delle magistrature e degli organi di controllo tecnico ed amministrativo.

Nel loro insieme questi elementi invitano a riflettere su talune questioni metodologiche. Che cioè, ed anche su questo concetto ho insistito più volte, i criteri di periodizzazione che sembra logico e lecito adottare per tracciare un quadro storiografico a carattere precipuamente politico (in senso “eventuale”), non sempre risultano parimenti uti-

lizzabili nell'ambito della storia dell'architettura. Le scelte architettoniche seguono infatti ritmi e cadenze loro proprie; che possono non coincidere (anticipandone o perpetuandone le componenti simboliche od allegoriche e le propensioni di gusto) con quelle degli "eventi" politici cui peraltro sono da ricondurre; senza dimenticare che, talvolta, medesime scelte possono essere assunte da sistemi politici tra loro differenti.

Ma anche le periodizzazioni a carattere generalizzante (Romanico, Gotico, Rinascimento ecc., e loro confinamenti cronologici) adottate in riferimento al divenire della cultura architettonica, possono spesso risultare del tutto improprie: se e quando dal quadro generale cui esse fanno riferimento si passa a quello di talune specifiche realtà locali.

Non ho premesso tutto ciò, come si potrebbe pensare, per un malvagio istinto da "Pierino" o per altri maniacali motivi accademici; ma proprio perché il caso dell'affermarsi e del diffondersi dell'architettura "aragonese" in ambito mediterraneo sfugge in genere a precise classificazioni: sia a quelle cronologico-politiche, sia, e non meno, a quelle di ordine "artistico" (Gotico, Rinascimento ecc.), abitualmente adottate nei manuali di storia dell'architettura e di storia dell'arte.

Queste premesse valgono tanto per la mia relazione quanto per quella che, dopo di me, svolgerà sullo stesso tema (ma con specifico riferimento alla Sardegna) il soprintendente Stefano Gizzi: che per la sua funzione e qualifica è meglio di me al corrente delle vicende (anche di restauro) di opere architettoniche, o di arredo decorativo, di quell'isola.

Nella storiografia dedicata all'architettura europea il periodo che va dalla fine del Duecento (che, nel

caso siciliano, è la fase delle convulse vicende conseguite al "Vespro") sino ai primi decenni del Quattrocento o alla metà di quel secolo (a seconda delle aree di riferimento), viene genericamente indicato come l'età che va dal "tardo Gotico" al primo apparire del "Rinascimento". Definizioni, "tardo Gotico" e "Rinascimento", che sono di ordine critico prima che cronologico; ma che tendono a ricondurre a due soli denominatori concettuali numerose ed importanti opere di una stagione (è stata anche definita autunno del medioevo) di una cultura artistica ed architettonica che, in quanto diffusa in più aree europee, presenta, area per area, non lievi sfasamenti cronologici e molte e diversificanti sfaccettature. E che dunque richiede analisi più articolate. In altra occasione², per questa fase, ho per esempio proposto la più generalizzante definizione di "architetture di matrice gotica e di altre linee culturali" entro la quale, si collocano, in subordine, quella di "tardo Gotico internazionale" e di "ricerca di identità nazionali".

In quest'ultimo gruppo comprendendo coraggiosamente (alcuni dicono troppo spregiudicatamente) anche i primi passi del fare brunelleschiano. Per quanto attiene al tema che qui mi è stato assegnato occorre tener conto di più elementi. In primo luogo, che, con riferimento all'architettura sviluppata nel bacino tirrenico centro-meridionale durante il periodo in esame (il tre-quattrocento), si parla di architettura sia "aragonese" sia "catalano-aragonese", o, se in riferimento all'area italiana, ci si attiene ad altra connotazione cronologico-geografica (architettura dal Trecento al Quattrocento o siciliana, o sarda o dell'Italia centromeridionale). Si adottano inoltre anche altre più puntualizzanti de-

finizioni: per esempio, per la Sicilia, quella di architettura “chiaromontana”. È però sempre sottesa a queste differenti classificazioni una necessaria distinzione tra architettura “aragonese” ed architettura di “Età aragonese”.

Che tanto sotto il profilo del committente quanto sotto quello delle maestranze può anche essere letta come distinzione tra segnali di dichiarata appartenenza o di mancata emissione di specifici segnali: il che, in taluni casi, potrebbe equivalere ad emettere sotterranei segnali di non appartenenza. In secondo luogo, che la comparsa, nei primi decenni del Quattrocento, di quei fermenti i cui sviluppi saranno definiti rinascimentali, ha indotto in molti storici dell'architettura un relativo disinteresse nei confronti della cultura architettonica “tardogotica”. Proposto come fase di decadenza, al tardo Gotico viene così addebitata una esasperata accentuazione decorativistica; oppure, ed in particolare nella storiografia italiana, un “ritardo” rispetto alle innovazioni.

Ma questo atteggiamento, più che ad una analisi di ordine per così dire paratattico (la descrizione di più e diverse realtà colte in un quadro sincronico) che mi sembra necessaria e comunque più interessante e stimolante, mi sembra il frutto di una impostazione critico-evolutiva a senso unico: quella di una storia dell'architettura di taglio principalmente diacronico; cioè raccontata come percorso unitario. Del quale interessa quindi (a me ed a molti altri ciò però sembra riduttivo e talvolta erroneo) evidenziare momenti ed episodi che segnano un “progresso”, e dunque giudicati con segno positivo, rispetto al quale, invece, giudicare con segno negativo i cosiddetti momenti ed episodi di “ritardo”.

Per tornare al tema dell'architettura “aragonese” (ed anche, come detto, a sue altre aggettivazioni e varianti connotative) non si può inoltre trascurare un altro aspetto storiografico. Che, cioè, gli storici dell'architettura (sia di origine iberica, sia di matrice italiana, a molti dei quali dichiaro apertamente di essere debitore delle mie stesse riflessioni) analizzano il fenomeno analizzandolo da due differenti “punti di osservazione”: o guardandolo come effetto proiettivo della cultura architettonica iberica su quella italiana; oppure come componente “localistica” della matrice iberica opportunamente filtrata e metamorfizzata in senso consuetudinario; fino, magari, al rifiuto. Cogliendo dunque nei segnali di “appartenenza o non appartenenza politica”, cui rinvia l'adesione all'una od all'altra delle scelte, anche quei sottesi e caratterizzanti “distinguo” che volta a volta, nello specifico di ciascuno scenario territoriale, sembrano voler aggettivare la scelta di campo. Come si sa, le vicende che muovendo dall'area iberica catalana si dipanano dalla fine del Duecento sino ad Alfonso (V d'Aragona, I di Napoli), hanno interessato in vari momenti ed in vario modo, le Isole Baleari, la Sicilia, la Sardegna, la Corsica, ed ancora altre aree del bacino tirrenico-mediteraneo.

Con riferimento alle isole di Sicilia e di Sardegna, interessa così analizzare, come del resto aveva già proposto Florensa, la distribuzione geografica degli episodi (maggiori e minori) di una architettura “aragonese”, rispettivamente individuabili nelle due isole. Lascio a Gizzi il compito di occuparsi della Sardegna. Il mio contributo verterà dunque, certo molto sinteticamente, soltanto su alcuni principali episodi architettonici della Sicilia e di qualche altro luogo dell'Italia peninsulare centromeridionale:

anche se e quando non ricadente in area direttamente soggetta alla corona catalano-aragonese. Non farò invece riferimento ad altri episodi riscontrabili ad Atene od a Cipro ed anche in altri luoghi. Sinteticamente si può dire che opere architettoniche siciliane classificabili come di Età “catalano-aragonese” (o simile definizione) sono riscontrabili, nella maggioranza dei casi, nelle città situate lungo le aree costiere: Palermo, Randazzo, Messina, Taormina, Catania, Siracusa, Lentini; ed inoltre Ragusa, Modica, Sciacca, Alcamo, Nicosia ecc. Non ne mancano però altri, parimenti importanti, in aree centrali dell’isola: Enna, Agrigento, o in altri minori centri (Naro, Bivona e così via).

Questa distribuzione geografica sottende, e rende manifesta, sia la complessa articolazione (e rispettiva proiezione territoriale) dei grandi gruppi familiari in continua ed alternante lotta od alleanza tra di loro, sia, e non meno, le altrettanto complesse vicende dei rapporti tra questi gruppi e la corona aragonese (e poi di questa con il mondo catalano), nonché il ruolo che di quando in quando ha tentato di svolgere in Sicilia la pur minoritaria componente angioino-papale.

Entrando nel merito è facile constatare che i numerosi esempi di architetture siciliane di questo periodo non sono tutti tra loro omologhi: né in quanto a scelte linguistiche, né in quanto ai segmenti (gli ambiti tipologico-funzionali) della produzione edilizia entro la quale essi sono inseriti. Per quanto attiene all’ascendenza iberica si deve intanto sottolineare, di questa, un importante dato: che connota e qualifica soprattutto l’edilizia chiesastica catalana. Meglio di altre (quali Santa Maria di Pedralbes, S. Justo y Pastor, la cattedrale di Manresa, ma anche la cappella

del palazzo reale di Barcellona, ecc.) mettono in evidenza le caratteristiche “catalane”, in particolare due importanti chiese di Barcellona: Santa María del Pino (1322 con più tardi sviluppi) e Santa María del Mar (1328-83). Entrambe presentano un ampio spazio longitudinale suddiviso in tre navate da colonne di proporzioni snelle e svettanti che ritmano amplissime campate. Tali che, come nelle chiese a sala, l’intero corpo chiesastico appare come spazio sostanzialmente unitario; ulteriormente ampliato e commentato da una serie di cappelle laterali inserite all’interno dei muri di contraffortamento che, aperte sullo spazio centrale, entrano a loro volta a far parte dei valori spaziali dell’insieme.

Considerato che l’altezza delle cappelle è pari a circa la metà di quella della parte alta, e finestrata, (il claristorio) del piano concettuale che delimita il vano centrale, esse, infatti, invece di contrastarne l’unitarietà, sembrano rafforzarla. Vi contribuisce infatti il sapiente effetto di contrasto luminoso che distingue la parte bassa poco illuminata su cui si aprono le cappelle, dalla parte alta della parete ovviamente più illuminata che delimita il vano centrale. Ed il transetto, poco appariscente, a sua volta non contraddice ma, invece, asseconda tali valori. Si possono ravvisare in ciò analogie con alcuni esempi del cosiddetto “Gotico *rayonnant*” francese ed anche con soluzioni proprie dell’architettura trecentesca italiana (civile e religiosa) connessa con tematiche “mendicanti”. Ma nel caso catalano questo impianto esprime valori propri nella maggiore schiettezza delle lisce superfici murarie, nei più netti profili che in esse ritagliano le aperture a sesto acuto, nelle più schematiche linee dei pilastri ottagonali e dei loro collarini sommitali, ed ancora in altre sue componenti.

Con una dialettica tra insieme e dettaglio nella quale il dettaglio, autonomamente ben disegnato, sembra ulteriormente aggiungere valore sintattico-concettuale alla superficie in cui esso è inserito.

Concetti architettonici analoghi potrebbero essere colti anche nel più impegnativo (e funzionalmente differente) caso della cattedrale di Palma di Maiorca che però qui non è il caso di illustrare. Ma, tornando alle due chiese barcellonesi, più che il loro impianto spaziale e planimetrico sono proprio le componenti del trattamento delle superfici, gli aspetti sui quali desidero in primo luogo porre l'accento.

Perché nelle architetture siciliane trecentesche se ne colgono assonanze sia in alcuni esempi di edilizia chiesastica, come, a Palermo in alcune parti della cattedrale e nella facciata del S. Francesco, o in modo meno evidente nelle due facciate delle chiese madri di Naro e Bivona, sia, ed ancor più in altri maggiori esempi di edilizia civile. In specie, nei palazzi di committenza chiaromontana e, primo tra questi, ovviamente nello Steri di Palermo.

In un articolo di qualche decennio fa Spatrisano vi leggeva componenti linguistiche di ascendenza svevo-federiciana: anche da riferire ai consuetudinari "saperi" tecnico-linguistici di maestranze locali³. L'osservazione è senza dubbio acuta, penetrante e pertinente e ne condivido l'assunto d'insieme. Ma a me interessa sottolinearne altri aspetti. Agnello, nel suo ancora essenziale saggio sull'architettura siciliana trecentesca⁴, suddivide l'architettura siciliana del Trecento in periodo aragonese e periodo catalano. In questo suo schema storiografico lo Steri rientra nel capitolo dedicato all'architettura del periodo aragonese. Anche Agnello, come Spatrisano ed altri storici dell'architettura siciliana, pone in evi-

denza le componenti localistiche del palazzo chiaromontano di Palermo. In particolar modo l'elegante ed accorto uso delle bicromie dei dettagli o a disegni zigzaganti o a fasce con uso di pomici laviche negli archivolti che incorniciano le finestre, ed anche altre soluzioni decorative quali, molto significative, l'apposizione di stemmi patrizi e dinastici.

Va d'altronde anche ricordato che lessici decorativi basati sull'accorto uso del materiale e sui giochi geometrici che ne possono derivare (magari giocando sugli effetti di chiaroscuro ottenibile con avanzamenti o arretramenti di tarsie anche dello stesso materiale) non sono insoliti in Italia: ad Orvieto ciò compare, ad esempio, nei principali palazzi cittadini (papali e comunale) realizzati sul liminare del Trecento.

In ogni caso è differente la situazione riscontrabile a Siracusa; città nella quale, una volta divenuta con Federico III capoluogo della Camera Reginale, la committenza aragonese ha prodotto, direttamente ed indirettamente, più visibili effetti nell'orientare le locali scelte urbane ed architettoniche. Va certo tenuto conto della notevole distanza cronologica che separa le iniziative palermitane, ora indicate, da quelle più tarde di fine Trecento ed oltre di Siracusa. Anche tenendo conto di ciò, non manca comunque la possibilità di cogliere il significato di appartenenza/non appartenenza di tali scelte.

Per quanto concerne lo Steri di Palermo, ma l'analisi potrebbe essere estesa anche ad altri interventi chiaromontani di edilizia civile e difensiva, ho avuto altra volta occasione di notare il significato urbano della localizzazione del palazzo palermitano di Manfredi Chiaromonte. Contrapponendola a quella del palazzo fatto molto rapidamente e concorrenzial-

mente erigere, sempre a Palermo, dal suo potente avversario Sclafani. Che per quanto di originario ne resta, mostra scelte linguistiche diverse da quelle dello Steri. Mi interessa cioè segnalare qui che anche nel palazzo Sclafani sono presenti scelte linguistiche di radicamento localistico. Ma, in questo caso, il referente appare essere piuttosto normanno che svevo: nel senso che l'intreccio degli archi decorativi che ne ritmano le facciate, pur se delineati a pieno centro e non a sesto acuto, richiamano più da vicino tematiche linguistiche arabo-normanne.

La differenza tra i due referenti tematici, rispettivamente normanno o svevo, sfuma però poi, in verità, quando si guardi agli impianti planimetrici e stereometrici dei due edifici. Sotto questo profilo anche nello Steri potrebbero infatti ravvisarsi elementi e tematiche riferibili all'architettura di Età normanna oltreché a quella sveva: in tema di tipologie e prassi costruttive si nota infatti quasi sempre una relativamente forte resistenza inerziale al mutamento. Dunque, sono piuttosto le scelte di dettaglio linguistico ad esprimere con più evidenza il contrasto Chiaromonte-Sclafani. Perché i segnali di radicamento localistico presenti nelle scelte decorative di ciascuno dei due palazzi sono, nei due casi, leggibili con diversificate aggettivazioni linguistiche.

Questa che avanzo è però una ipotesi di lettura da verificare su più ampia scala di esempi: l'analisi andrebbe evidentemente estesa anche ai molti altri episodi che riguardano altri tipi di committenti siciliani. E, per di più, vi sono casi dove più committenti, anche se di differente orientamento e collocazione politica, sono collegialmente intervenuti nella realizzazione di talune opere architettoniche. Non ho qui il tempo ed il modo di dedicarmi a questo difficile

compito, che lascio ad altri e ad altre occasioni: non escludendo nemmeno che questa più approfondita ed estesa analisi possa dar luogo a risultati che contraddicano l'assunto di questa mia comunicazione. Mi interessa così passare ora ad altro argomento. Cioè a quanto emerge in Sicilia a partire dalla fine del Trecento con sviluppi che interessano tutto il XV secolo. Perché le mutate condizioni politiche ed istituzionali di questa fase più tarda sembrano trovare un qualche parallelo nel mutare delle opzioni linguistiche e sintattiche.

Appaiono emblematici alcuni esempi: leggibili, per esempio, a Siracusa così come a Palermo ed ancora in altri centri siciliani. Conviene però partire da esempi iberici: tra questi, in particolare, dal palazzo della Generalitat di Barcellona. Nel cortile dei primi decenni del Quattrocento compaiono molti degli elementi di un nuovo e diffuso linguaggio: una sorta di temperamento tra istanze anche accentuatamente decorative (le contemporanee linee del gotico fiorito o, in Francia, *flamboyant*) ed un più rigoroso impianto, in genere progettato *ad quadratum*, destinato a contenerne le fantasiose esuberanze ed anche le declinazioni lessicali localistiche. La scala di accesso al piano superiore che marca verso l'esterno, in aggetto sulla superficie del parapetto, la sequenza dei gradini. Il loggiato superiore costituito da una serie di snelle colonne che raccolgono le linee degli archi a sesto acuto. Al livello superiore, le finestre inserite entro elementi in aggetto che ne ritmano la sequenza (secondo un sistema progettuale *ad quadratum*) e che presentano un arco a sesto molto ribassato anch'esso riconducibile alla stessa logica proporzionale e progettuale, ancora altri elementi decorativi sempre fondati sul principio

della progettazione *ad quadratum*. E si potrebbe seguire. Molti dei palazzi di Siracusa sembrano così ripetere almeno i principali tra questi elementi. Mi riferisco, in particolare, al caso del palazzo Bellomo il cortile del quale, ma non solo questa sua parte, presenta appunto caratteristiche simili. Ma per altri dettagli sia questo palazzo, sia altri (per esempio talune finestre e porte di palazzo Gargallo e quanto appariva nel palazzetto Pria), presentano soluzioni differenti: finestre bifore, profili di loggiati, vani di porte e finestre, si delineano con netto e tagliente disegno nella superficie muraria. Inoltre, le colonnine, quando presenti, appaiono molto più snelle e slanciate rispetto ai corrispettivi esempi iberici.

Non mancano però esempi di progettazione *ad quadratum*, come nelle finestre dello stesso palazzo Bellomo e di palazzo Corvaja che Agnello definisce catalane, od altri sistemi progettuali di differente accentuazione. Comunque, nel caso di palazzo Bellomo, l'allusione al tema iberico originario è del tutto evidente: Bellomo era un importante funzionario dell'Amministrazione catalano-aragonese. Ma in molti esempi di architetture religiose e civili siciliane compaiono anche altri elementi linguistici: oltre all'uso di stemmi araldici od altro, più importante è l'arco cuspidato a carena di nave (secondo la dizione iberica *arco conopial*).

Di questi sistemi decorativi si hanno ovviamente più esempi: a Messina nella cattedrale e nella Annunziata dei Catalani, nelle edicole del campanile del duomo di Agrigento, in un esempio della chiesa di S. Maria delle Scale a Ragusa Ibla, nelle finestre bifore di palazzo Corvaja, in una di palazzo Ciampoli, in altra edicola di palazzo Bellomo ecc. Ed a tutt'oggi va aggiunto anche il trattamento di incorniciature "a

bastone" (talvolta su impianto *ad quadratum* talaltra con aggiunta di elementi ad arco cuspidato), l'inserimento di stemmi araldici di varia finalità, l'uso di archi a tracciato policentrico ed a sesto molto ribassato, e via dettagliando. Il XV secolo si chiude in Sicilia con l'opera eccezionalmente importante di Matteo Carnelivari. I suoi due palazzi palermitani Abatellis ed Aiutamicristo elaborano, personalizzandole con estrema eleganza, le tematiche linguistico-decorative cui ora ho accennato che, nei singoli elementi architettonici, accentuano le operazioni di filtro linguistico nei confronti dei pur richiamati temi iberici.

Al Carnelivari si deve inoltre anche la palermitana chiesa della Catena: dove all'esterno figurano le tematiche catalano-aragonesi ma all'interno fa la sua comparsa la tematica rinascimentale.

E tematiche di questa doppia linea, non importa ricordarlo, figurano a Napoli nell'Età aragonese: gli esempi sono troppo noti perché io li richiami qui superando i limiti di tempo che mi sono stati cortesemente concessi. Ma per arrivare a concludere devo aggiungere un'ultima telegrafica notazione. Tematiche quali l'uso dell'arco a sesto policentrico fortemente ribassato, l'incorniciatura di porte e finestre con decorazioni a bastone, il ricorso a profili di archi carenati, l'inserimento di stemmi araldici, ed altro ancora si incontrano sia in altri contesti iberici (area portoghese) sia anche in ambiti peninsulari: per esempio a Sulmona ed in altri centri abruzzesi, a Tarquinia, in altri centri laziali e campani ecc. Ambiti, questi, che non rientravano direttamente nelle aree di dominanza aragonese.

Come valutare questa indubitata realtà? Ciò, ritengo, potrebbe derivare dal mutato quadro politico gene-

rale. Nel senso che, quanto alle tematiche dell'appartenenza/non appartenenza al sistema dominante, lo scendere d'importanza della presenza della corona aragonese in Sicilia, rendeva in Sicilia meno urgente e significativa la dichiarazione della scelta di campo. Andava invece assumendo nuovo rilievo il significato dell'adesione a modelli e costumi culturali di valenza più generale. In particolare, per quanto attiene all'area tirrenico-mediterranea.

Insomma, se l'accoglimento delle tematiche rinascimentali è fenomeno che compare soltanto alla fine del XV secolo (ma ciò del resto riguarda anche altre aree italiane), ciò non deve essere considerato come "ritardo", ma, al contrario, come espressione del delinearsi di un nuovo più ampio quadro di riferimento: come adesione sia a quel più vasto circuito di idee e propensioni artistiche che includeva più ambiti della cultura europea (mi riferisco appunto all'in-

sieme unitario e frammentato della cultura tardo-gotica), sia, anche, a quei fermenti che promossi dai centri dell'Italia centrale, e in contemporanea con le avvisaglie siciliane, iniziavano a circolare in molte altre aree.

Il nuovo clima culturale che coinvolge più settori del fare artistico siciliano va dunque letto come espressione del voler appartenere ad un sistema culturale di livello internazionale.

Note

¹ Intervento (non pubblicato) tenuto al Convegno *Politica, società e cultura nella Sicilia aragonese e nei paesi del Mediterraneo (secc. XIII-XVI)*, Montalbano Elicona (30 settembre-2 ottobre 2005).

² R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale*, Roma-Bari, 2003, Parte Terza.

³ G. SPATRISANO, *Portali e finestre nell'architettura siciliana del Trecento*, in "Palladio", n. s. I-IV, a. XVIII, 1968.

⁴ G. AGNELLO, *L'architettura aragonese-catalana in Italia*, Palermo 1969.

Il complesso monumentale di Sant'Andrea in flumine

Questo volume, curato da Stefania Cancellieri, è molto più di un libro che documenta il restauro di un importante complesso abbaziale e chiesastico della valle superiore del Tevere, come, a prima vista, potrebbe far supporre il titolo dell'opera *Il complesso monumentale di Sant'Andrea in flumine presso Ponzano Romano* e, soprattutto, il sottotitolo *Restauro e studi interdisciplinari*¹. E ciò per molte ragioni. Perché, in primo luogo, ciò risulta già dall'introduzione (che è invece un vero e proprio breve saggio sui principi del restauro architettonico) firmata dalla Cancellieri: che con brevi ma ben calibrati e puntuali riferimenti metodologici si richiama alle posizioni di Argan, Pane, Bonelli, Philippot, Forlati, Fancelli, Carbonara, Umberto Baldini ed ai principi fissati in documenti che regolano in Italia la disciplina del restauro. E perché, successivamente, la stessa Cancellieri dà conto in modo non soltanto tecnico ma anche critico e storiografico delle sue scelte di restauro: di cui, però parleranno (hanno parlato) gli

altri relatori. Ma anche perché, ed interessa sottolinearlo, questo libro fa parte di una collana editoriale (promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali ed editorialmente realizzata dall'editore Gangemi ormai al centro dell'editoria universitaria romana) che, a sua volta, si intitola "Lazio ritrovato". Ecco, sta qui il punto. Questo libro prova che anche il complesso di Sant'Andrea in flumine è stato ora "ritrovato" nella sua qualità ed essenza storica di presenza insediativa religiosa di durata più che millenaria: e non a caso uso la dizione "presenza insediativa". La lunga vicenda che a quanto pare, ma non tenendo conto di preesistenze di Età romano-imperiale di diversa natura, prende avvio nel VI secolo dell'Era cristiana, ci mette infatti di fronte ad un organismo che nel tempo ha avuto più volti, più destinazioni funzionali, e quindi anche più e diversificate configurazioni (tanto in senso dimensionale quanto in quello delle caratteristiche architettoniche generali e di dettaglio). E che però è sorto e si è radicato

nel tessuto e nel vissuto territoriale di quella parte del Lazio le cui componenti societarie, politiche, economiche e religioso-culturali, trovavano nel Tevere e nel Monte Soratte le loro prime ragioni di essere e di svilupparsi. Mi interessa sottolineare la matrice ancestralmente culturale della coppia geografica monte-fiume quale essa doveva venir percepita a partire dall'Età tardoantica ed alto medievale. Il primo termine di questa coppia è il monte: cioè un luogo "alto". E questo luogo alto, oltre a costituire un indubbio presidio di sicurezza per i suoi abitanti, ha anche innescato, come spesso è accaduto in più epoche ed in più luoghi, la percezione di valori di sacralità: che nel quadro della cristianità monastica si è anche espressa quale religiosità non turbata dal rumore del mondo quotidiano: mi riferisco al precetto "ora" della regola. In molte civiltà e culture religiose (dalla gremità che immaginava gli dei principali sull'Olimpo, alla civiltà indù che collocava le sue deità sulle vette eccelse dell'Himalaya, al Dio ebraico che comunica con gli uomini sull'alto del monte Sinai, al Dio cristiano che sta *in excelsis* cioè nel più alto dei cieli ecc.), le figure del divino sono appunto pensate in alto. E nel Medioevo cristiano anche il Soratte, questo luogo alto del Lazio settentrionale, è stato infatti a sua volta scelto dai monaci come luogo di preghiera e di comunicazione con Dio: edificando il complesso di S. Silvestro che poi dialogherà religiosamente ed istituzionalmente con il Sant'Andrea situato in rapporto all'approdo fluviale. In questo caso ha avuto forte rilievo l'altro termine della regola benedettina: il "labora", quello cui, in Età medievale, si sono più spesso attenuti i monaci benedettini nella loro gerarchica concezione di essere loro stessi centri di potere in diretta correlazione con la società

civile (e connesse strutture economiche) e con le altre principali sedi del potere sia religioso che laico. È quindi significativa la circostanza che in certi periodi tanto il S. Silvestro quanto il Sant'Andrea siano stati connessi con altri centri di coordinamento territoriale: quali ad esempio, in Roma, il complesso delle Tre Fontane o, per breve periodo, il S. Lorenzo in Damaso, oppure, in altri momenti, con Farfa. Il secondo termine, il fiume Tevere, oltre ad essere stato a sua volta, nella mitografia e nella storia laziale, elemento catalizzatore di leggende poleogenetiche, e quindi in certa misura divinizzato, appariva anche come essenziale risorsa energetica ed economica ed importante via di comunicazione a breve e largo raggio (il Tevere è stato navigato dall'antichità sino al XIX secolo). E, dunque, appunto quando la religiosità benedettina si andava strutturando come rete di vitali e potenti poli di controllo territoriale, proprio la qualità del Tevere di essere via di comunicazione, era logicamente percepita come elemento di consonanza tra i valori relazionali ed economico-produttivi e quelli della religiosità territorializzata. Così risultando rafforzata la percezione e la condizione di una correlazione biunivoca tra monte e fiume. Oggi, però, tanto il Monte Soratte quanto il Tevere hanno cessato di essere, e soprattutto di essere percepiti, come elementi (i poli e le fibre nervose) di una rete insediativa territoriale: entrambi, ma in modo disgiunto e cioè senza più correlazione tra di loro, svolgono infatti, in sostanza, il molto più limitato ruolo di elementi di aggettivazione di un paesaggio guardato velocemente e di sfuggita da quanti si servono dei nastri viari della ferrovia e dell'autostrada: nastri che, solcando il territorio e frantumandone l'originaria unitarietà storico-dialettica, ne hanno in

verità riconnotato in nuovo modo gli assetti e la qualità. Perciò, dal XIX secolo e poi fino agli interventi di restauro ora conclusi, il complesso abbaziale di Sant'Andrea è stato prevalentemente percepito soltanto come elemento di un quadro paesaggistico.

Il libro curato dalla Cancellieri ci pone sotto gli occhi tutti questi elementi e ci invita a rileggere, cioè a ritrovare nella nostra mente, il senso delle perdute correlazioni tra le varie componenti costitutive del territorio in cui è sorto e si è sviluppato il complesso di cui qui ci occupiamo oggi. Ci permette di ritrovare il più vero senso e significato del complesso di Sant'Andrea *in flumine* (un esplicito appellativo toponastico ora apparentemente incongruo) e ci dà anche la spiegazione sia del suo progressivo crescere, ampliarsi, dotarsi di importanti elementi architettonici, scultorei, decorativi, pittorici, sino a tutto il XVI-XVII secolo; sia successivamente, la ragione del suo progressivo e rapido decadere fino a ridursi ad un insieme di strutture più o meno fatiscenti nel quale si sono conservate solo poche tracce del suo rigoglioso ma non sempre e non tutto conosciuto passato. Resta per esempio a tutt'oggi aperto il problema di capire quali fossero gli ambienti e le strutture che giustificano la definizione di *badia* che connota il complesso: infatti, attualmente, e malgrado le attente analisi sulle quali si è fondata l'azione conoscitivo-restaurativa del restauro, non ve ne sono tracce riconoscibili.

Questa premessa mi consente di entrare più in dettaglio nei confronti sia dell'iniziativa di restauro avviata in un confortante concerto di istituzioni pubbliche (dalle soprintendenze all'università), sia delle diversificate competenze scientifiche degli autori che hanno collaborato a portare a compimento

quell'iniziativa e, successivamente, alla nascita di questo volume. Il tema del restauro di un edificio pone sempre molti e diversificati problemi sia di natura concettuale, sia di ordine tecnico ed esecutivo. E, non secondariamente, di futura destinazione funzionale: come acutamente ed onestamente sottolinea Pio Baldi nella sua pur concisa prefazione. In questo caso occorre mettere in conto che l'originaria natura (e suoi ulteriori sviluppi dal XV secolo in poi) del complesso non poteva essere mantenuta; e che, per giustificare l'impegno tecnico ed economico del restauro, bisognava dunque trovare altre nuove idonee utilizzazioni funzionali: come di fatto è opportunamente avvenuto con l'attenta interpretazione progettuale che la Cancellieri ha saputo riservare ai vari elementi configurativi e spaziali del complesso. Ed è confortante constatare che la nuova funzione di centro per attività congressuali o simili attribuita al complesso, ne abbia in sostanza riproposto in modo nuovo, ma architettonicamente non snaturante, il suo originario ruolo di nodo di una nuova rete di relazioni a scala non soltanto locale: anche se, ovviamente, ciò avviene su presupposti di forme e direttrici di comunicazione non più riferite alla via fluviale ed al connesso polo portuale.

Da tempo, nell'ambito dell'avanzata cultura restaurativa italiana, le molteplici tematiche sottese a queste iniziative si sono orientate nella direzione del restauro inteso come atto e procedimento progettuale di ordine critico-conservativo: ma non solo, e soprattutto non soltanto, in chiave ristrettamente filologica. In chiave, invece, di quel suo specifico *hic et nunc* che continua a comunicare con noi. È in questo ambito che, assieme alla Cancellieri diretta responsabile dell'iniziativa di restauro, sono stati

all'opera sia i migliori esponenti dello specifico campo disciplinare, sia, anche, molti altri esponenti di altre discipline scientifiche: storici dell'architettura, storici dell'arte, specialisti della musealizzazione dei reperti (archeologici e no) e connesse soluzioni espositive e di visita, tecnici di impiantistiche di varia natura. Considerato l'ampio ventaglio delle discipline specialistiche implicate nell'intervento di restauro, la Cancellieri parla di interdisciplinarietà tra i vari campi di attività. A me viene invece in mente l'analogia con un complesso orchestrale: dove ognuno degli strumentisti segue i tempi ed i modi musicali attribuiti dal compositore alla famiglia di strumenti, od al singolo strumento, di cui ciascuno di loro è il responsabile interprete nel quadro di un coordinamento generale (il "concerto") che dipende dalla concezione e dalla volontà artistica del direttore d'orchestra. Il quale, a sua volta, fonda le sue scelte interpretative sull'attenta analisi del testo musicale e sulla lettura critica (dunque anche sulle fonti documentarie reperibili) che di esso è stata eventualmente fatta in precedenza da altri interpreti o da musicologi. Questo paragone mi sembra possibile perché ogni autore richiama più volte nel proprio saggio sia il testo degli altri coautori, sia l'insieme delle principali fonti documentarie, sia la più copiosa produzione scientifica di riferimento.

Il libro che ci ha qui riuniti oggi, oltre ad una preliminare sequenza di brevi testi di prefazione, presentazione ed introduzione, ed a qualche pagina di «Considerazioni conclusive», ed oltre agli apparati editoriali consueti in queste pubblicazioni, è strutturato in tre grandi e distinte parti; rispettivamente intitolate «L'intervento multidisciplinare di restauro», «Inquadramento e analisi storico-archit-

tonica del complesso monumentale», «Restauri nel XX secolo. Riflessione sui diversi approcci metodologici». A ciascuna di queste tre parti hanno contribuito più autori: i cui saggi sono sempre corredati da ottime illustrazioni di varia natura (tecnica e figurativa), sia in bianco e nero che a colori, così come da precise e molteplici note e da altrettanto numerosi riferimenti documentari e bibliografici.

Io mi occuperò soltanto della parte relativa alle tematiche storico-architettoniche e storico-territoriali: cioè dei saggi (seguo la sequenza editoriale) della Segarra Lagunes, della Cerutti-Fusco, della Ramieri e della Proietti. Basta scorrere le indicazioni dell'indice per rendersi conto della differente estensione dei loro contributi (e relativi corredi di immagini ed apparati): più di settanta pagine il saggio della Cerutti-Fusco, una quarantina quello della Proietti, una quindicina quello della Segarra Lagunes, circa una decina di pagine l'insieme dei due saggi della Ramieri. Queste quantità sono editorialmente funzionali alla natura del contributo di ciascun autore e non sottendono dunque gerarchie di valore: perché, per sapienza degli autori e per fortuna di noi lettori, il valore scientifico di ciascuno dei saggi è di alto livello. In un suo importante e precedente volume, la Segarra Lagunes aveva analizzato e documentato le vicende del rapporto tra il Tevere e Roma. In questa occasione la studiosa ripercorre e documenta le vicende che hanno interessato il fiume nel suo tratto a monte dell'Urbe, scegliendo il punto di vista della sua navigabilità e dunque del suo ruolo di via idrica dei commerci. Il saggio che compare in questo volume costituisce cioè un ulteriore contributo alle conoscenze sulle vicende del ruolo del Tevere «serpeggiante e irrequieto»: inteso, il fiume, sia in quanto

risorsa energetica e fibra nervosa del sistema dei traffici nella media valle tiberina, sia, anche, quale corso idrico il cui variabile regime ha frequentemente posto, nei tempi passati, non pochi problemi di ordine tecnico-ingegneristico. Ma che, è questa l'apertura del saggio, «a monte di Roma, solca il territorio da tempi immemorabili segnando destini e determinando vocazioni di popoli, campagne e centri abitati». Tra questi ultimi sono per esempio segnalati Civita Castellana, Magliano Sabina, Ponzano Romano, Filacciano, Nazzano, Torrita Tiberina, Fiano Romano, che formavano, dice la Segarra, un organico sistema strategico di controllo dei territori attorno al Tevere.

Particolare rilievo è dato, nel saggio, allo scalo ponzanese (cioè quello prossimo all'abbazia) che continuerà a lungo, fino al secolo XIX, ad essere attivo per l'esportazione verso Roma di derrate e prodotti agricoli. Qui l'autrice analizza documenti che vanno dai quattrocenteschi *Statuti* e *Ordinaciones* sino alle disposizioni di Età napoleonica. L'analisi documenta puntualmente vari momenti e varie disposizioni, così come, in questo caso con riferimento al XVIII secolo, i compensi che venivano corrisposti ai barcaroli.

Ma la parte forse più interessante del saggio è quella relativa ai provvedimenti di ordine tecnico (invece di solito trascurati dalla storiografia di carattere territoriale) decisi ed attuati dagli ingegneri dello stato pontificio proprio dal secolo XVIII secolo sino a tutto quello successivo. Anche perché, e questo la Segarra lo aveva già sottolineato nel suo precedente volume, a svolgere questi ruoli ingegneristici erano chiamate figure di primo piano: dal Martinelli, al Meyer (che si giova anche di disegni di Gaspar van Wittel), a Giuseppe Pannini, e via via sino agli inge-

gnieri tardo-ottocenteschi. Il saggio si chiude con la notazione che nel 1826 venne concesso ad un pescivendolo romano di giovare di barche a motore per risalire la corrente al posto del più tradizionale sistema di tiro a mezzo di bufali. E con l'osservazione che di lì a poco questo sistema sarà adottato in tutto il tratto fluviale a monte dell'Urbe «con una sosta prevista nello scalo di Ponzano». Ma, in seguito, tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo, inizierà la decadenza: le complesse opere di regimentazione idraulica e di contenimento delle esondazioni del fiume hanno trasformato «definitivamente l'anima del fiume che per secoli aveva, nel bene e nel male, interagito con gli uomini».

La Cerutti-Fusco tratta il tema dei «paesaggi ed itinerari benedettini» relativi all'area che qui ci interessa. E dedica il suo appassionato e denso contributo alla sua amica di lunga data Gabriella Villetti (anche mia amica e collaboratrice universitaria però di molto più breve periodo) troppo prematuramente scomparsa: ma della quale ci restano importanti studi proprio in tema di architettura religiosa. In questo saggio (una quarantina di pagine di testo ed una trentina di pagine di fitte note) il tema assume fin dall'inizio un respiro assai ampio: sia sotto il profilo metodologico generale, sia sotto quello della ritmica delle periodizzazioni opportunamente prescelte anche in rapporto al divenire (dalle origini all'Età moderna) del complesso abbaziale.

Come un sasso (il complesso di Sant'Andrea *in flumine*) caduto in uno specchio d'acqua (cioè il territorio dell'alto Lazio) produce in esso cerchi di increspature sempre più larghi, così l'analisi della Cerutti-Fusco, partendo dallo specifico del complesso di Sant'Andrea, si allarga via via al Tevere, al Soratte

(e relativo centro di S. Oreste), agli altri centri, «rappresentabili come una costellazione», di Civita Castellana, Nepi, Ponzano Romano, e poi Rignano Flaminio, Vallerano, Corchiano, Fara Sabina, Stimigliano (con qualche differenza rispetto al già citato saggio della Segarra Lagunes), e più oltre a Roma, a Farfa ed anche a centri di primaria rilevanza europea. E si amplia ancora al divenire della regola di S. Benedetto lungo le fasi nelle quali hanno dominato potentati locali ed internazionali (tra questi i Longobardi, i Carolingi, i Saraceni, e, più avanti, il sistema farnesiano, gli Aldobrandini, e via di seguito), ed anche lungo le fasi medievali nelle quali il sistema benedettino si è articolato nelle riforme cluniacensi e cistercensi (a loro volta connesse con le più ampie implicazioni di ordine politico istituzionale in chiave imperiale e papale) ed in altre linee riformate.

La Cerutti-Fusco ci propone i risultati di una ricerca basata tanto su fonti di natura religiosa quanto su altre di natura diversa. Un aspetto importante di questa ricerca è l'analisi delle correlazioni che, nello specifico caso del complesso di Sant'Andrea, si sono stabilite, nel tempo, tra l'evoluzione e le corrispettive modificazioni liturgiche e, di conseguenza, gli effetti che ne sono conseguiti in termini di organizzazione architettonica: e ciò sia in chiave tipologico-spaziale, sia in chiave di scelte decorative. Scrive l'autrice: «Tenendo presente la basilica desideriana di Montecassino, anche per Sant'Andrea *in flumine* si può supporre che l'impianto abbia assunto un aspetto basilicale allungato, grazie all'estensione delle navatelle est ed ovest verso Nord (fino all'attuale *jubé*) [soluzione che in Italia è quasi un'eccezione!] inglobando strutture preesistenti della chiesa carolingia e spazi porticati [...].

Se questa congettura, tuttora da dimostrare, fosse fondata, la nuova *ecclesia* romanica avrebbe potuto assumere la forma di un'aula rettangolare triabsidata, suddivisa in tre navate da colonne di spoglio, con recinzione presbiteriale (sul modello cassinese)». E, dopo aver citato più esempi, prosegue: «Mantenendo la funzione di meta di pellegrinaggio in Sant'Andrea i monaci organizzarono allora luoghi di culto strettamente monastici e spazi per la liturgia più propria del santuario, introducendo o rafforzando una separazione interna alla navata che tuttavia diventava permeabile in particolari occasioni». Da queste ipotesi e riflessioni conseguono altre notazioni sul rapporto tra liturgia ed organizzazione spaziale chiesastica (con richiami a San Gallo, a Centula, a Cluny) che comprende sia il sistema del tramezzo già studiato tra l'altro dalla Villetti (ma come già detto in questo caso la separatezza della zona monastico-presbiteriale è garantita ed accentuata dal quattrocentesco *jubé* (perché vi è qui questa struttura che è invece più generalmente adottata in Francia ed altrove in età appunto tarda?), sia il sistema decorativo pavimentale di tipo cosmatesco. Sarebbe troppo lungo procedere oltre in questa puntuale e ben documentata analisi. Invito dunque non solo gli studiosi specialisti, ma anche i lettori non specialisti, a seguirne le indicazioni: “ritroveranno” e comprenderanno lo spirito vitale (liturgico ed architettonico) che ha configurato il complesso. La Proietti propone una «lettura architettonica» del complesso di Sant'Andrea *in flumine*. Il suo saggio si apre presentando il celebre piano di San Gallo come referente organizzativo e funzionale della fase carolingia del complesso laziale (ma non ne sono però indicate le analogie con il complesso del Sant'An-

drea) ed entra poi in presa diretta con le molteplici risultanze emerse dalle analisi che sono state premesse e conseguenza delle attività del restauro. È dunque un saggio molto specialistico.

Un ampio corredo di grafici (piante, sezioni, prospetti, anche corredati di indicazioni dimensionali e proporzionali fondate su sistemi metrologici antichi), di fotografie d'insieme e di dettaglio (in particolare dei vari tipi di materiali presenti in più e differenti tratti delle strutture murarie), sostiene e chiarisce, punto per punto, il testo che espone le analisi e le tesi della studiosa. È evidente, nel metodo da lei seguito, che la sua formazione è avvenuta nell'ambito della scuola romana di restauro che fa capo a Giovanni Carbonara (che firma le positive considerazioni conclusive dell'intero volume).

A questa scuola si richiamano infatti le attente analisi degli apparati costruttivi e, di qui, l'interpretazione logica delle diverse fasi di edificazione e di modifica che hanno condotto il complesso edilizio alla situazione cui si riferisce l'intera iniziativa del suo recentissimo restauro. E sono interessanti, soprattutto per gli specialisti, le proposte di analisi proporzionale delle parti chiesastiche (sia planimetriche sia in elevato) del complesso. La studiosa si sforza infatti di interpretare le leggi geometriche, fondate su tracciati e figure geometriche semplici, che ne avrebbero regolato l'edificazione.

E comparando il nostro attuale sistema metrico decimale con i sistemi metrologici rispettivamente romano, bizantino e carolingio, individua, con analisi grafica, una serie di moduli geometrici proposti come guida esplicativa alla comprensione delle dimensioni della pianta e delle altezze delle varie parti dell'edificio. È un metodo ben conosciuto ed anche

ripetutamente seguito da più storici dell'architettura. Resta però da capire, in questo ed in altri simili e numerosi casi nei quali l'edificio "attuale" è il prodotto di modifiche, ampliamenti, fasi realizzative cronologicamente differenti, e che inoltre si è impiantato su preesistenze murarie di diversa natura, in che modo quelle pur affascinanti ed individuate relazioni proporzionali abbiano poi potuto oggettivamente (anche nella materialità delle attività di cantiere) costituire l'intelaiatura mentale che ne ha guidato la realizzazione. Chiudo le riflessioni che mi ha suggerito questo libro con i due contributi della Ramieri rispettivamente dedicati, l'uno alle vicende storiche, l'altro alla esegesi delle fonti documentarie da lei utilizzate. Nel loro insieme i due contributi costituiscono le due facce di un medesimo unitario ed organico saggio. Per ragioni opportunità qui però mi soffermerò soltanto sulla parte relativa alle vicende storiche. La Ramieri si serve molto della fonte del *Chronicon* che dobbiamo al monaco Benedetto vissuto nel X secolo: in quanto quest'opera «si configura come unica fonte (anche se non del tutto affidabile, ci avverte la studiosa) per le origini del complesso abbaziale realizzato in tempi diversi».

E mi appare acuta l'osservazione che «l'introduzione di Galla [considerata la fondatrice originaria del polo religioso poi divenuto abbaziale] sembra corrispondere al desiderio del monaco di colmare il divario cronologico tra l'insediamento romano e la fondazione dell'abbazia attraverso una rioccupazione prestigiosa del sito con un edificio di culto cristiano» cioè appunto la chiesa di Galla.

Ed altrettanto interessante e fascinosa è l'aver posto l'accento sul fatto che l'avvio alla costruzione dell'abbazia debba essere riferita a Carlomanno (il fra-

tello di Pipino il Breve), che dal 747 si era ritirato sul monte Soratte divenendo monaco dopo aver abbandonato la vita politica, e che proprio la difficoltà di accesso al crinale del Soratte lo abbia spinto a scendere a valle.

Dove, avendo trovato «un antico ‘castello’ d’acqua ancora in attività», ha deciso di fondare il nuovo monastero dedicandolo ai SS. Pietro, Benedetto e Andrea (il monastero ha poi conservato solo il nome di quest’ultimo). Dal documentato e serrato saggio della Ramieri emergono le tappe più significative della storia dell’abbazia: che possono così essere sunteggiate. L’attribuzione dell’abbazia a Pipino il Breve da parte del papa Paolo I. La concessione di privilegi da parte di Carlo Magno e, come risulta da documenti, il primeggiare (inspiegabile dice la Ramieri) del monastero di Sant’Andrea, citato nel IX secolo come imperiale, su quelli vicini. Poi, sembra, il decadere di tale prestigio per effetto delle incursioni saracene. In seguito, e qui salto molti passaggi della studiosa che documentano varie ed alternanti fasi di assenza di notizie o di parziale documentazione, la decisione del quattrocentesco papa Eugenio IV di sottomettere il monastero alla giurisdizione di

San Paolo fuori le Mura, che è già un segnale di declino, e successivamente, l’affidamento in commenda, da parte di Paolo III al cardinale Alessandro Farnese. Poi ancora ulteriori segnali e fasi di progressivo declini fino alla ottocentesca trasformazione del complesso in edificio rurale e conseguente abbandono di molte sue parti. Nonché, documenta la Ramieri, l’utilizzo come materiale di spoglio, in opere di altra natura e regione, di alcune delle colonne e di altri elementi architettonici della chiesa del monastero. Questa serie documentaria è poi attentamente utilizzata dalla Ramieri per analizzare il progressivo trasformarsi e l’ulteriore decadere dell’intero complesso sino alla sua ruderizzazione e soprattutto sino alla sua perdita di identità e prestigio. Che però, e concludo come avevo iniziato, è stato ora fortunatamente “ritrovato”: cioè rivitalizzato dopo la sua lunga fase di sonno letargico.

Note

¹ Intervento tenuto alla presentazione del volume S. CANCELLIERI, *Il complesso monumentale di Sant’Andrea in flumine presso Ponzano Romano. Restauri e studi interdisciplinari*, Roma 2007, presso la sede della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Lazio, nel mese di maggio 2007.

Note su oltre centotrent'anni di interventi edilizi alla SS. Trinità di Saccargia

Assieme a molti altri monumenti architettonici della Sardegna, la chiesa della SS. Trinità di Saccargia ben al di là di studi di natura e raggio localistico (però: quanto sono importanti i cosiddetti “storici locali”) si è imposta da tempo quale monumento di primaria importanza sia in opere critico-storiografiche destinate ai circuiti specialistici, sia, anche, in pubblicazioni mirate ad un “consumo turistico” più o meno colto.

A tale proposito sarà utile ricordare che la storia delle architetture medievali di Sardegna è entrata a tutto titolo a far parte delle più generali storie dell'arte e dell'architettura medievale italiana a partire dalla fine dell'Ottocento.

I protagonisti di questa prima fase storiografica sono Lamarmora, Boille, Spano, Garzia, poi Filippo Vivonet e più specificamente Dionigi Scano. Ai due ultimi si devono, rispettivamente, una serie di *Relazioni dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Sardegna* ed una vera e propria *Storia*

dell'arte in Sardegna dal XI al XIV secolo. Inoltre a partire dai primi anni Venti del Novecento, e fino alla metà di quel secolo, compariranno le più complete ed incisive opere di Venturi, Toesca, Salmi, Lavagnino, Delogu. In seguito, e fino ai nostri giorni, compariranno gli studi di Sanpaolesi, di Bonelli e di molti altri: che, come ad esempio Coroneo e Serra in un saggio a cura della Deputazione di Storia Patria per la Sardegna, prenderanno le mosse dalle opere più sopra ricordate: o per accoglierne, o per contestarne, gli assunti.

In tutta questa ormai nutrita serie di studi, le architetture medievali sarde sono state poste in relazione con quelle di matrice lombarda e, soprattutto, con quelle di ambito toscano (nelle declinazioni rispettivamente pisana, lucchese, pistoiese ecc.): a loro volta, queste, riferibili all'azione innovativa di Rainaldo e Buscheto. In questo senso, affermava Bonelli allo scadere del XX secolo, la basilica di San Pietro a Grado costituirebbe «l'anello di congiun-

zione fra la cultura e le forme lombarde da un lato e l'architettura detta pisana dall'altro»: e le forme pisane si sono poi diffuse in varie aree della Sardegna. Ma è stata spesso posta in evidenza anche una componente riferibile a maestri (o maestranze) di matrice francese.

In questo quadro, assieme ad altre chiese (gli esempi variano e si moltiplicano a seconda degli autori) rientra anche la Santissima Trinità di Saccargia a Codrongianos. Nella quale sono state infatti individuate componenti stilistiche e decorative di matrice toscana, e più propriamente pisana; ed i cui prototipi di riferimento sarebbero per molti il San Paolo a Ripa d'Arno, per altri, alcuni esempi lucchesi o pistoiesi.

Queste notazioni critiche trovano in verità un sostegno, che ne conferma la plausibile validità, anche in alcune fonti di natura documentaria: come risulta da quanto segue. Una bolla di Pasquale II del 1114 menziona, tra i possedimenti camaldolesi in Sardegna, la chiesa ed il monastero di Saccargia; una successiva bolla di Onorio II del 1125 confermava ai Camaldolesi il possesso di varie chiese e monasteri nell'isola; un *Condaghe* del 1116 narra le modalità e le vicende della edificazione della chiesa. In questo ultimo documento (pur se riconosciuto come tardo ed apocrifo, gli viene però attribuito un certo valore di testimonianza relativamente al momento "iniziale" dell'edificazione, o quasi integrale riedificazione, del complesso) figura infatti la richiesta dei committenti di utilizzare, per la realizzazione dell'opera, alcuni "mastros pisanos".

Di qui anche la polemica sulla effettiva data di avvio e sviluppo delle componenti "pisane" in ambito sardo: che ora il già ricordato studio di Coroneo e

Serra, seguendo (anche in sintonia con Bonelli) la tesi di Delogu e contestando le pur successive ipotesi di Sanpaolesi, indica in una fase successiva a quella "iniziale". Quando cioè, verso la fine del XII secolo od anche dopo, la chiesa venne fortemente modificata ed ampliata mediante l'allungamento ed innalzamento della navata; solo conservando, della chiesa precedente, la zona presbiteriale con le tre absidi ed un primo tratto del corpo longitudinale (che infatti è risultato insolitamente troppo lungo a confronto con la sua larghezza). O quando, forse ancora più avanti, venne costruito il campanile.

Per tornare alle considerazioni critiche di natura più strettamente architettonica, i riferimenti alla matrice lombardo-toscana della chiesa sono comunque stati precipuamente individuati, non tanto nell'impianto planimetrico a croce commissa (frequentemente adottato da vari ordini monastici del tempo) e che però, e non si sa perchè, lo Scano definisce a croce latina, né, tanto meno, nel profondo e possente portico anteposto alla facciata vera e propria ed assente negli esempi toscani; ma, soprattutto, in alcuni speciali aspetti del linguaggio architettonico ed in specie per quanto attiene al sistema decorativo d'insieme. Del quale, oltre ai più generici (lombardi) archetti di coronamento delle superfici murarie verso la copertura a tetto, vengono dunque soprattutto citati la serie degli archi su colonnette anteposti alla parete del fronte occidentale, le fasce bicrome che caratterizzano gran parte delle superfici del complesso, l'inserimento di altri elementi di dettaglio (capitelli di foggia particolare, scodelle ceramiche, rosoni, figure geometriche ed altro ancora). Tutte queste componenti del "sistema decorativo" della Trinità di Saccargia possono, più

o meno legittimamente, essere lette (ed invitano anzi a farlo) come espliciti riferimenti a modelli sintattico-linguistici di valenza ed origine tematica lombardo-toscana. Anche perché gioca a favore di questa lettura il contesto politico ed economico che ha dato origine al monumento e che ne ha guidato i successivi sviluppi. È tuttavia lecito e doveroso interporre le seguenti considerazioni ed obiezioni: sia di ordine metodologico, sia intese a cogliere le peculiarità di quel monumento.

Ogni opera architettonica è un'un'entità ed una presenza in sé unitaria: che solo per utili considerazioni classificatorie può essere descritta analizzandone separatamente la pianta, i prospetti, la sezione, l'organismo statico-costruttivo (d'insieme e di dettaglio), le componenti decorative. Ma ciò avviene spesso trascurando di indicare, di quell'opera, le dimensioni fisiche (lunghezza, larghezza, altezza), le correlazioni con altre strutture (nel nostro caso il complesso monastico) di cui essa è od è stata parte ed infine il contesto paesistico e la condizione topografica (la collocazione in piano o su dislivelli più o meno forti) dei luoghi dai quali e nei quali essa sorge. Da questo punto di vista muovono le considerazioni che ora espongo.

La chiesa faceva parte di un insieme che, anziché isolarla nei confronti del contesto edificato e dei recinti che vi si riferivano, in quel contesto si immergeva e con quel contesto dialogava: leggerne ed esaltarne l'attuale forte impatto di isolata presenza nel circostante paesaggio non è dunque operazione critica del tutto corretta; non ne è la verità storica. Ed è quindi lodevole l'attuale campagna di rilevazioni e restauri che, per quanto possibile, tende a riproporre od a suggerire l'immagine della compless-

sità dell'insieme. Ma questa considerazione assume rilevanza anche sotto altri profili. Perché nella fase dei restauri (anche audaci e perfino "disinvolti») di fine Ottocento, ed in quella delle prime storie dell'architettura che hanno preso in considerazione la SS.Trinità, è stato forse proprio l'isolato campeggiare della chiesa nel e sul paesaggio a suggerirne le possibili affinità linguistico-sintattiche con la pisana chiesa di S. Paolo a Ripa d'Arno o con quelle di Lucca (eccezion fatta per la cattedrale), o con esempi pistoiesi: che, rispettivamente, appaiono o campeggiare nel circostante ambiente paesistico, od opporsi dialetticamente (in specie per quanto attiene al fronte d'ingresso) al tessuto urbano in cui sono inserite, o interagire con quel tessuto. Si direbbe, così, che si è guardato alla possibile omologia configurativa del fronte d'ingresso della chiesa di Codrongianos con gli esempi delle chiese toscane senza tener sufficientemente conto non solo della presenza del portico che lascia emergere soltanto la parte alta della facciata della chiesa sarda, ma anche, butto là questa provocazione, della originaria diversa condizione architettonico-spaziale della SS.Trinità di Saccargia.

In riferimento alla facciata (per quanto ne emerge al di sopra del portico dopo le radicali modifiche intervenute con il restauro ottocentesco), la possibile (comunque sempre parziale) omologia configurativa tra la chiesa sarda e quelle toscane è stata individuata (guardandola solo come in un disegno di "prospetto"?) nel ricorrere del sistema di archi e colonnette che si antepone al vero piano murario del fronte.

Ma non si è poi preso sufficientemente in conto l'elemento architettonicamente qualificante della di-

stanza interposta tra il piano del sistema archetti-colonnate e quello, appunto, del muro di fondo. Distanza che è molto forte negli esempi toscani di solito presi come termini di confronto, e che, dunque, induce, in quegli esempi, sia incisivi contrasti di chiaroscuro tra le parti illuminate e quelle in ombra, sia il continuo variare (a seconda del punto di osservazione) delle ombreggiature portate.

Invece nella chiesa sarda quella distanza in pratica è ridotta quasi soltanto allo spessore delle membrature: diversamente da quanto accade in ambito pisano-lucchese, nella facciata della chiesa di Codrongianos risultano quasi annullati i contrasti chiaroscurali e gli archetti svolgono soltanto la funzione di articolare ritmicamente la parete.

Analogo discorso mi sembra debba esser fatto per quanto attiene alla decorazione a fasce bicrome. Negli esempi toscani, a Pisa, a Pistoia, a Lucca, queste fasce appaiono disposte secondo sequenze geometricamente (e ritmicamente) ben definite. E ciò, in sostanza, accade anche nelle architetture di quelle altre regioni (dalla Liguria, alla Campania) nelle quali è stato adottato quel genere di decorazione.

A tale proposito vale anzi la pena di riflettere, come del resto molti studiosi hanno più volte evidenziato, che questo sistema decorativo è stato adottato in centri urbani affacciati sull'area tirrenica (ed anche in altri centri interni alla penisola che ne hanno subito l'influsso) e che, a vario titolo e per vari ordini di considerazioni, sono stati in contatto con i contesti (commerciali, politici, culturali: in chiave di scambi volta a volta pacifici o fortemente conflittuali) del mondo arabo (ma non in quelli che, come, l'ambito veneziano-adriatico, subivano l'influsso di modelli di ordine bizantino).

È dunque significativo, mi sembra, constatare che a Firenze (ed in ambito fiorentino), cioè in un'area tipicamente toscana, la decorazione a fasce bicrome segua principi e modelli geometrici alquanto diversi da quelli degli altri centri toscani (Pisa, Lucca, Pistoia): perché Firenze, tra XI e XII secolo, non era ancora riuscita ad imporre la sua presenza in quegli ambiti? O per altre ragioni?

Ma, per tornare in argomento, nel caso della Trinità di Saccargia, le fasce bicrome (almeno per quanto è possibile dedurre oggi) non sono disposte secondo sequenze geometricamente rigide: in conseguenza dell'impiego di blocchetti lapidei (o tufacei) di misura variabile? O, invece, perché il suggerimento formale veniva interpretato con inventiva libertà da parte delle maestranze locali?

L'interrogativo va posto, mi sembra, anche perché non va dimenticato che il colore delle fasce che decorano le pareti (non tutte e comunque solo alcune loro parti) in cui esse sono adottate, gioca soprattutto con i toni del bruno (e non, come negli esempi dei presupposti prototipi toscani, del verde più o meno scuro) e del chiaro (ma non del bianco in quanto tale). Un discorso a sé, ma di natura simile, andrebbe fatto per i dettagli (forma e carattere dei capitelli – se originari – e delle figurazioni fitomorfe o di altra natura che li aggettivano) che rendono peculiare il complesso della Trinità di Saccargia.

In base a queste del tutto preliminari osservazioni mi sembra dunque di poter dire che l'analogia della Trinità di Saccargia con gli indicati modelli di riferimento è più di natura mentale (in senso colto e specialistico) che di natura specificamente fattuale (*hic et nunc*): a Saccargia (ma anche in altri esempi isolani) la "lingua toscana" sembra cioè esser stata

tradotta in “lingua sarda”. In Italia (ma il discorso come è noto è valido anche in numerosi altri contesti geoculturali) questo fenomeno è del resto una diffusa realtà. Perché, al di fuori appunto dell’ambito lombardo propriamente detto e per il combinarsi e mescolarsi di “saperi” di maestri “lombardi” con quelli di maestranze locali (a loro volta, queste, eventualmente influenzate da altre componenti), il “romanico” è stato ripetutamente tradotto nelle “lingue” peculiari delle aree e regioni nelle quali esso è stato accolto ed adottato.

È muovendo da queste premesse, che del resto mi sono state suggerite proprio dai saggi degli autori di questo volume, che entro nel merito di quanto essi hanno scritto e documentato. La vicenda da loro narrata si svolge lungo oltre centotrenta anni: durante i quali, sia pure con qualche periodo più o meno lungo di interruzione, si sono succedute con sostanziale continuità, e con ritmi più o meno accelerati, opere di manutenzione, conservazione, restauro, integrazione, rifacimento, eliminazione, reintroduzione, di parti architettoniche: sia strutturali che decorative.

E questa vicenda continua anche attualmente: perché, come già anticipato, sono infatti attualmente in corso (o programmati) altri lavori. Ma, al di là della già di per sé insolita continuità degli interventi di cui la chiesa della SS. Trinità di Saccargia è stata ed è oggetto, ciò che mi interessa rendere evidente è il fatto inoppugnabile che nel corso di poco meno di quel secolo e mezzo durante il quale sono stati appunto avviati e talvolta completati i vari tipi di intervento, da un lato sono mutate la cultura e le tecniche della conservazione e del restauro architettonico e, dall’altro lato, è anche continua-

mente cambiato (più o meno incisivamente e visibilmente) sia l’aspetto dell’edificio in quanto tale (cioè il suo stato di fatto e dunque la sua immagine), sia il suo modo di porsi nel contesto paesistico di riferimento.

Dunque la vicenda che ci raccontano gli autori di questo volume, ed in particolare quanto ne scrive Gizzi che di questo volume è promotore e “regista”, si propone come un interessante *case-study*¹: non solo del divenire, sempre complesso e problematico, dei criteri e dei principi degli interventi edilizi (nella gamma che va dalla manutenzione alle varie forme di intervento sottese al concetto di restauro architettonico), ma anche, e non secondariamente, dei riflessi che i vari tipi e modi di intervento hanno via via prodotto nella valutazione ed interpretazione critica del monumento. Perché se restano più o meno validi e condivisi alcuni dei criteri che comparativamente, ma per grandi linee, assegnano questa chiesa all’orbita del romanico toscano quale esso è stato importato ed accolto in Sardegna, tuttavia restano ancora da meglio definire più questioni.

Soprattutto, tra queste, quelle relative agli elementi di “singolarità” (cioè di “unicità identitaria”) di questa chiesa pur entro le già indicate e più generali “categorie” (od aporie) critiche secondo le quali, in un persistente scambio di ruoli, essa è stata descritta e valutata; e secondo le quali, conseguentemente, si è appunto intervenuti a preservarne, conservarne, modificarne, eliminarne, reintrodurne, più parti ed elementi.

Passo ora ad altri argomenti.

Agli inizi del XIX secolo, la creazione della via Carlo Felice modifica in modo radicale, in Sardegna, il sistema della grande viabilità di attraversamento

Nord-Sud dell'isola: con la conseguente maggiore vitalizzazione degli scambi di varia natura (non soltanto economici: ne risultarono innescati anche gli interessi di ordine artistico ed architettonico) tra più aree e contesti.

Ma, per quanto attiene alla vicenda cui si riferisce questo volume, l'importante dato cronologico sul quale fermare l'attenzione, è che la maggiore e più impegnativa serie di interventi sulla chiesa della SS. Trinità di Saccargia prende avvio pochi anni dopo la formazione dello Stato unitario italiano.

Era allora in atto in Italia, anche quale eco di quel più generale quadro europeo che si era andato delineando a partire almeno dagli inizi del XIX secolo (specialmente in ambito francese ed inglese ma anche in altri contesti), un impegnativo dibattito sul concetto di restauro (qui parlo dei monumenti architettonici) in quanto intervento inteso a recuperare o conservare l'autenticità di un'opera del passato.

Nell'Italia da poco unita, quel dibattito assumeva però profili peculiari: a quelli concettuali, che appunto si inserivano nel più ampio quadro europeo del tempo, si aggiungevano infatti anche quelli di altre declinazioni, dichiarate o soltanto sottintese. In particolare: quelle di ordine (*lato sensu*) politico-nazionalistico, quelle di un pragmatismo operativo e di un liberalismo di marca individualistico-borghese nei rapporti tra i diritti-doveri dello stato (e dei suoi organi centralizzanti) ed i diritti dei singoli cittadini in termini di libera e privata proprietà, quelle delle eventuali o possibili autonomie degli organi ed istituzioni locali nei confronti degli organi centrali dello Stato.

Un quadro complesso ed articolato, e non certo privo di contraddizioni, nel quale si mescolavano sia

la componente nazionalistica di stampo romantico-risorgimentale, sia la cultura laica e liberal-borghese, sia la cultura positivista (spesso tradotta in un agire più limitato e sostanzialmente pragmatico), sia confusi sentimenti di matrice municipalistica ancor prima che regionalistica.

In questo clima il concetto di autenticità finiva dunque per saldarsi sia con quello della ricerca di una più generalizzante identità italiana (ed il fenomeno è presente anche in altri settori culturali italiani dell'epoca: dalla storiografia politica e sociale, alla cultura giuridica, alla ricerca di uno stile nazionale, e così via), sia con quello della valorizzazione degli accenti localistici; ricercando, di questi, le possibili interconnessioni con altri più ampi contesti italiani.

Per quanto attiene all'ambito degli interventi di controllo e valorizzazione delle realtà locali, si intendeva quindi riassumere in un quadro nazionale unitario quanto, in materia di manutenzione e conservazione, era già stato eventualmente elaborato nelle legislazioni dei singoli Stati preunitari.

Che spesso, nelle loro normative, anticipavano anche i criteri ed i dettati delle posizioni concettuali ed amministrativo-politiche assunte, dopo l'Unità, dagli organi dello Stato italiano in materia sia di conservazione e tutela dei monumenti (anche in riferimento ad assetti e risorse ambientali), sia di rapporti tra Stato e privati cittadini.

Oltre ai noti casi dello stato veneziano, di quello toscano e di quello pontificio, ciò riguarda anche la Sardegna. Infatti Carlo Alberto («per grazia di Dio Re di Sardegna, di Cipro [...]») aveva normativamente espresso il principio che «le reliquie degli antichi monumenti e i capolavori delle arti belle tramandatici dai nostri maggiori sono non solamente

nel privato dominio delle persone e dei Corpi che le posseggono, ma nel patrimonio ancora dello Stato [...]».

Ma, per tornare ai primi anni della formazione dello Stato italiano, il faticoso ed impegnativo processo di unificazione normativa tendeva anche a spostare il preesistente criterio degli interventi sulle opere architettoniche dall'ambito di una più ristretta (ma non per questo meno incisiva) attività di manutenzione-conservazione, a quello mirato a preservare o recuperare l'autenticità di ciascuna opera.

Si intrecciavano così da un lato contributi teorici (di letterati, storici dell'arte, restauratori), dall'altro norme e regolamenti (emanati da organi parlamentari, ministri, funzionari dello Stato ecc.) intesi a fissare criteri e prassi che dovevano essere rispettati dagli organi che soprintendevano alle diversificate realtà ed esigenze locali.

Ed è in questo nuovo clima che si inserisce la fase di avvio della vicenda della SS. Trinità di Saccargia: già edificio chiesastico annesso ad un importante monastero camaldolese, ma da lungo tempo (il monastero era andato in rovina da alcuni secoli) sola superstite, ed ancor viva testimonianza, di quella più antica presenza.

Tra l'altro il contesto paesistico in cui sorge il monumento aveva subito profonde e radicali trasformazioni rispetto all'epoca della sua genesi, ed anche rispetto a quella dei suoi successivi sviluppi.

Le aree circostanti alla chiesa ed all'antico monastero, un tempo fertili e coltivate, erano state infatti a loro volta, e da lungo tempo, in parte abbandonate: causa ed effetto della perdita della antica salubrità ambientale (le relazioni tecniche sugli interventi di restauro parlano ripetutamente di ma-

lattie da cui sono stati colpiti molti addetti ai lavori) e dunque anche del degrado dell'insieme; in particolare della sua parte monastica.

Il denso e fitto carteggio tra responsabili locali (in questo caso, e fino ai primi anni del XX secolo sono all'opera in particolare il Vivanet e lo Scano, ma anche un loro dipendente tecnico) e gli organi ministeriali centrali, di cui danno conto Stefano Gizzi², Gabriela Friulo³ e Bruno Billeci⁴ (forse questo scambio era allora più facile di quanto non lo sia oggi), così come l'ottima ed opportuna scheda cronologica dei lavori di restauro compilata da Sara D'Aurelio⁵, rendono ben evidenti i differenti ruoli e le altrettanto differenti posizioni e radici culturali di ciascuno dei protagonisti della vicenda; ma anche, e più in generale, il mutamento di clima teorico ed epistemico entro cui, dalla fine del XIX secolo, ai primi anni del secolo XX e poi sino alla metà ed oltre di quel secolo, si è svolta la parte più viva ed intensa dell'intera vicenda.

Va da sé che, per quanto attiene alle opere architettoniche, il concetto di "autenticità" resta pur sempre un po' vago ed ambiguo (il termine deriva infatti dalla radice greca "autòs" che implica il riferimento ad una singola persona) e, conseguentemente, altrettanto variabile, ed a maggior ragione nel caso delle architetture, è l'interpretazione di quel concetto al momento di tradurlo nel vivo delle cogenti decisioni da adottare, volta per volta, in ogni opera o manufatto.

E ciò non solo non sorprende nella specifica vicenda di cui dà conto questo volume, ma assume valenza emblematica anche al di là di essa: la variabilità di interpretazioni è infatti realtà fenomenica che anima tuttora i dibattiti in materia di restauro

architettonico. Mi riferisco, ad esempio, alla volontà di intervenire con operazioni intese ad un restauro à l'identique: un principio, questo, più volte adottato nel corso dell'Ottocento (a partire dal pur attento e colto Viollet-le-Duc: peraltro, e sempre nel XIX secolo, parimenti condannato per motivi di ordine "etico" da Ruskin che affronta esplicitamente il tema nella «Lampada della verità»), ancora accolto nei primi decenni del XX secolo, e successivamente (però già alla fine dell'Ottocento i responsabili degli organi centrali italiani consigliavano prudenza) esecrato e condannato in sede critico-concettuale e nelle conseguenti attuali normative.

E che, al contrario, in vista di una migliore e più facile comprensione dei valori d'insieme di un monumento, viene ora invece nuovamente riproposto da taluni importanti autori: sia in quanto teorici, sia anche in quanto direttamente responsabili di interventi restaurativi.

Mi riferisco qui alla duplicità di interpretazioni del concetto di autenticità in materia di distinzioni tra esigenze statiche (la necessità di sopperire, mutandone la natura, al degrado o imminente prevedibile collasso delle componenti strutturali di un edificio pena la sua perdita) ed esigenze di "verità storica". Mi riferisco, inoltre, all'altra possibile interpretazione del concetto di autenticità che tende ad eliminare, da un edificio, tutte le addizioni (non solo le cosiddette superfetazioni prive di ogni valore) che a partire da un "certo momento", considerato come tappa finale della sua completezza, ne avrebbero modificato l'aspetto e l'assetto in nome di un sempre dubbio recupero dei "valori originari".

Ma qual'è poi questo momento se – come anche nella Trinità di Saccargia – quell'edificio deve la sua

identità (ed il suo valore?) ad un processo realizzativo di lunga durata; nel quale, in più fasi, esso ha dunque anche mutato la sua consistenza e la sua immagine?

Tutte queste ambiguità, o latitudini interpretative, del binomio concettuale autenticità-conservazione sono il *leit motiv* che sottostà alla vicenda analizzata negli interessanti saggi di Gizzi, Frulio e Billeci.

Che, sia pure con accenti e finalità critico-storiche differenti (di ordine più teorizzante la linea delle argomentazioni proposte da Gizzi, più volta agli aspetti della scelta dei materiali e delle tecniche esecutive quella seguita dalla Frulio, più attenta agli aspetti del consolidamento quella di Billeci), costituiscono tre versioni di una medesima medaglia: la SS.Trinità di Saccargia.

Ed è proprio a partire da questa metafora che emerge un ulteriore, non certo secondario, inquietante interrogativo: quali e quante sono state, nel corso di quasi un secolo e mezzo, le "monetazioni" di questa "medaglia"?

L'interrogativo (del resto già sotteso al paragrafo iniziale del saggio di Gizzi: *Premessa. Il nuovo volto della Basilica di Saccargia tra restauro stilistico e restauro scientifico*) si pone infatti con insistenza quando, come emerge da tutto il vasto materiale documentario, edito ed inedito, pubblicato in questo volume (materiale grafico, fotografico, archivistico: non privo, questo, di accenti e risvolti umani oltreché del sapore delle formule stilistico-consuetudinarie dell'epoca e relative astuzie ed anche più o meno velate minacce), questa importante chiesa del Medioevo romanico sardo è stata confrontata, come detto, con altri esempi del Medioevo romanico centrosettentrionale italiano.

Anche e perché la “*facies*” che, in più “storie dell’architettura” ne è stata esaminata e proposta, era a sua volta il prodotto di scelte di interventi analogici o stilistici non si sa quanto giustificati od arbitrari. E perché, dunque, al di là delle notizie certe sulla committenza e sulla presenza di alcune maestranze provenienti dal “continente” (per dirlo alla sarda), resta poi da stabilire se e quanto altre maestranze locali, od elementi di differente origine e formazione (per esempio di ambito francese: così come, e vi ho già fatto cenno, sostengono molti storici), od ancora altre esigenze ed opportunità, abbiano interagito con quelle: sia in rapporto ai “saperi” di mestiere, sia all’impiego di materiali (pezzature degli elementi lapidei e relativi effetti di tessitura degli strati bicromi, contrasti di colore ecc.), sia a considerazioni anche di natura economicistica od altro.

A questo aspetto si riferisce l’inciso della Friulio che, dopo aver richiamato la «nota *querelle* sui restauri ‘stilistici’ alla badia di Saccargia» quali espressione della continua oscillazione tra «la maniera stilistica e l’analogica», fa riferimento alla «poco investigata [...] tormentata vicenda degli operatori di quel restauro».

Molti edifici romanici sardi, confrontati con la SS. Trinità di Saccargia, come appunto documenta questo volume, presentano infatti differenze più o meno significative con i presupposti modelli di riferimento (talvolta anche prescelti in base ad un tramandarsi di aspetti che muovono da documenti grafici e fotografici non sempre aggiornati).

Né è da dimenticare che locali “magistri” hanno in alcuni casi apposto la loro “firma” su alcune parti degli edifici in cui essi hanno operato: ne è un esempio paradigmatico la firma apposta da “Mariano” in

una soglia della chiesa di S. Pietro di Sorres. Che significato dare a tutt’oggi?

In che senso, fino a quale punto, e con quale rigorosa acribia, è opportuno, per la Sardegna, un riesame di molte opere architettoniche del passato, così come delle loro componenti decorative, dei loro superstiti cicli figurativi, e dei loro arredi?

È un merito di questo volume riproporre tali questioni non in base a posizioni critiche a volte anche troppo astratte, ma, al contrario, a partire da una sofferta e concreta vicenda: che, lo avevano già detto i principali esponenti della scuola delle *Annales*, diviene per ciò stesso emblematica di più vaste ed ampie realtà storiografiche.

E che mette anche in evidenza lo spesso (anche attualmente) non risolto caso dei rapporti che, quanto al patrimonio architettonico (ma anche a quello paesistico e, più in generale artistico) si devono istituire tra gli organi centrali e gli organi che soprintendono ai singoli ambiti territoriali.

Rapporti che, dunque, si confrontano con le peculiari esigenze delle singole, diversificate, realtà che intervengono a sostanziare le opere artistiche in generale e quelle architettoniche in particolare, delineandone ed aggettivandone i valori identitari e connotativi: perché ogni edificio è sé stesso solo ed in quanto esso è comunque diverso da ogni altro.

E ciò, per quanto fin qui esposto, vale anche, ed a maggior ragione, proprio nel caso della SS. Trinità di Saccargia.

Note

¹ S. GIZZI (a cura di), *Santissima Trinità di Saccargia. Restauri 1891-1897*, Roma 2007.

² S. GIZZI, *I Restauri di fine Ottocento alla Basilica di Saccargia*

nella cultura dell'epoca, in *ibidem*, pp. 25-98.

³ G. FRULIO, *La cultura dei materiali nel cantiere di Saccargia (1891-1897)*, in *ibidem*, pp. 99-150.

⁴ B. BILLECI, *Stato attuale e stato normale. Consolidamento e re-*

stauro a Saccargia e nei progetti di Dionigi Scano, in *ibidem*, pp. 151-178.

⁵ S. D'AURELIO, *Cronostoria dei lavori di restauro eseguiti nella chiesa della SS. Trinità di Saccargia*, in *ibidem*, pp. 179-206.

Il duomo di Orvieto e la città. Vicende costruttive, simboliche, liturgiche

Tutto ciò che costituisce il nostro personale immaginario, mobili di famiglia ereditati, edifici (architetture storiche e no), luoghi, oggetti del nostro vissuto, od altro ancora, è così profondamente inserito nei meandri della nostra mente, che siamo indotti ad obliterarne i valori, i significati ed ancor più le continue modifiche che li hanno condotti ad essere così come noi oggi li conosciamo¹. Quegli edifici, quei luoghi, quegli oggetti, si sono insomma trasformati in presenze consuetudinarie: dunque atemporali e deprivate di significati e valori altri da quelli dell'affettività.

Ed inoltre, per restare nell'esempio, di quei vecchi mobili non conosciamo né i cassetti "segreti", né, tanto meno, quanto in essi è contenuto. Soprattutto, siamo indotti a non tener conto del contesto originario e delle finalità in vista delle quali quegli oggetti, quei luoghi, quegli edifici, sono stati creati o si sono configurati; perfino dimenticando di prendere in considerazione il fatto che quel contesto

tanto più è differente da quello attuale, quanto più esso risale addietro nel tempo. Questa osservazione si attaglia perfettamente al caso del duomo di Orvieto così come esso è oggi.

Da un lato perché nei cittadini orvietani la sua presenza determina proprio quel sentimento di partecipata affettività che ne attualizza la presenza e che ne fa elemento centrale del loro vissuto quotidiano. Dall'altro lato perché nei non cittadini (turisti non specialisti di varia origine e condizione) la cattedrale orvietana viene percepita, ed introiettata nel loro immaginario, come episodio architettonico emblematico di un "Medioevo atemporale": un superstite segno di quella "lontana città" (è noto che il termine "lontano" si colora anche di valenze romantiche!) di cui ha parlato così bene Chiara Frugoni².

Diverso, ovviamente, è il caso della produzione, critica e storiografica relativa agli aspetti costruttivi del duomo di Orvieto, di quei molti ed autorevoli studiosi nazionali ed internazionali che hanno vivificato

i dibattiti di una notevole parte del secolo XX³. I loro contributi, però, privilegiando l'analisi e la lettura delle fasi medievali del duomo di Orvieto, hanno in genere finito per porre in secondo piano, o addirittura a non prenderle in considerazione, le ulteriori significative fasi, e connessi importanti ed incisivi interventi, che ne hanno più volte modificato la configurazione interna ed esterna: tra l'altro tralasciando anche di tener conto di aspetti funzionali (cioè liturgici), e correlate valenze simboliche, che hanno motivato quelle modifiche.

Principale tra gli aspetti sorvolati o dimenticati, mi sembra il non aver messo sufficientemente posto in risalto il fatto che la cattedrale è un episodio edilizio che esprime, icasticamente e simbolicamente, il sedimentato rapporto tra tessuto edilizio (*urbs*) e tessuto sociale (*civitas*). È dunque utile, a tale proposito, un brevissimo cenno al quadro storico-politico, socioeconomico e religioso di Orvieto negli ultimi secoli medievali. Secondo quanto emerge dalla documentazione ad oggi conosciuta, è solo dalla seconda metà del XII secolo che risultano presenti ad Orvieto dei consoli⁴. Ciò, tenuto conto del contesto dell'Italia centro settentrionale, sembra dunque indicare che Orvieto ha conseguito lo status di città comunale con qualche ritardo rispetto ad altre città di quel contesto.

È però da sottolineare che il documento nel quale figura tale presenza, (che dunque evidenzia il già raggiunto statuto comunale di Orvieto) è un atto di accordo tra il papa Adriano IV ed il priore del Capitolo di S. Costanzo. Nel quale i consoli si dichiarano vassalli del papa, assumono obblighi economici e si impegnano ad ospitare il pontefice nella città⁵. È evidente che proprio questo antico giuramento

di fedeltà, e gli impegni ad esso sottesi, è l'elemento che, in particolare quando Orvieto attua una politica di espansione territoriale, darà origine a numerosi attriti tra la città ed il papato. Il complesso svolgersi della fase comunale sfocerà poi nel Governo dei Signori Sette. Organo che avrà un ruolo importante nelle decisioni relative non soltanto al divenire della prima fase di attività del cantiere della cattedrale orvietana, ma anche al superamento della crisi del 1308 con la nomina del Maitani ad unico coordinatore e responsabile di tutte le opere della cattedrale. Però, pochi anni dopo, il Governo dei Signori Sette cesserà di esistere⁶. Più tardi (1354) l'autonomia di Orvieto subirà un duro colpo: l'occupazione della città da parte del cardinal Albornoz e la correlata costruzione della rocca fortificata⁷ ai margini della città ed in posizione dominante sulla valle del fiume Paglia.

In questa, ed in altre simili e coeve vicende, il cardinale agiva infatti su impulso del papa; che, ancora ad Avignone ma in vista di un ritorno della sede pontificia a Roma, intendeva ristabilire il dominio papale sul territorio di sua pertinenza. Promuovendo, a tal fine, iniziative (anche belliche) mirate al controllo dei principali poli urbani in esso presenti (un apposito ordinamento sarà redatto proprio dall'Albornoz); poli dei quali, nel frattempo, si erano impadroniti locali figure di potere. I segni dell'avvio al declino del ruolo politico della città risulteranno però più evidenti un po' più tardi: cioè a partire dagli inizi del XV secolo. Perché, scrive Waley⁸, nella storia italiana del primo Quattrocento, il comune di Orvieto è ancora presente sulla scena solo in pochi e più o meno localistici episodi. Mi limito a ricordarne solo alcuni. Quello di quando (1413-14) la

città combatte per Giovanni XXIII contro Ladislao di Napoli rimanendone sconfitta. Quello nel quale (1415) la città di Orvieto cade sotto la signoria di Braccio da Montone. Infine, quello più tardi: quando cioè, dopo alterne vicende, la città passa sotto il dominio di Antonio ed Eugenio Monaldeschi. Da allora in poi Orvieto scomparirà dalla ribalta delle principali vicende del tempo. Ciò, infatti, risulta disperatamente evidente da come un cronista locale descrive la città del suo tempo: «*fuerunt etiam destructa multa alia castra, ville, turres, fortilitia, ubique per comitatum [...] quasi pro maiore parte omnia sunt destructa, que vix possent numerari: et ille que erant comunis Urbis veteris devenerunt ad alios possessores. Et sic finitus*»⁹. La fase recessiva della città di Orvieto durerà poi per tutto il XV secolo ed oltre.

Ho creduto di dar conto di ciò perché, entro certi limiti e con la dovuta prudenza, ritengo di poter constatare che almeno sino al XVI secolo, la cadenza delle vicende della cattedrale sembra echeggiare, o sincronicamente od invece ritardatamente, talune fasi ed aspetti generali delle vicende della città. Richiamo qui, per cominciare, una notissima ed essenziale tappa essenziale del cantiere della cattedrale: la crisi del 1308 e la pluriricordata delibera che nomina il Maitani *capud magister universalis*; nella quale, lo sottolineo anche se è a tutti ben noto, il maestro (*olim de Senis*) viene anche dichiarato cittadino di Orvieto e gli vengono riconosciuti eccezionali privilegi. Il documento, come è ben noto è del 1310; cioè, e questo conviene sottolinearlo, pochi anni dopo la morte di Bonifacio VIII (e di quanto ad essa consegue). È insomma del periodo nel quale Orvieto inizia a riprendere la sua autonomia e la sua politica espansiva.

Ma torno al Maitani. Quella nomina è certo un deciso salto di qualità nel ruolo del maestro senese rispetto a quello da lui precedentemente avuto; quando cioè, e più volte, le istituzioni cittadine ne avevano richiesto l'aiuto perché avevano ritenuto urgenti e necessari interventi di messa in sicurezza delle opere sino ad allora eseguite.

Non è peraltro da tutti condiviso il fatto che quei lavori siano stati eseguiti sotto la effettiva direzione di cantiere del Maitani: alcuni ritengono che il maestro avrebbe soltanto ripetutamente controllato l'esattezza esecutiva di quanto da lui prescritto. Comunque sia, si è trattato di interventi che hanno stravolto tutta l'intera, ed ancora preesistente, parte orientale del duomo.

A tale proposito vale anche la pena di sottolineare che alcuni disegni dello Zampi¹⁰, in genere del tutto trascurati dalla storiografia del XX secolo, ricostruiscono la pianta della cattedrale orvietana nella situazione che precede gli interventi del Maitani e, dunque, ed a maggior ragione, quanto poi da essi è derivato: soprattutto, cioè, la realizzazione delle cappelle del Corporale e di S. Brizio.

Va comunque sottolineato che quegli interventi, se da un lato erano molto impegnativi sul piano tecnico-costruttivo, e ciò è indubitato e noto a tutti, dall'altro lato lo erano però anche sul piano economico: anche se finora non è stato sufficientemente posto l'accento su questo aspetto. Resta vero, in ogni caso, che quegli interventi sono stati molto apprezzati non solo dalla committenza ma anche dai cittadini orvietani: come viene esplicitamente ricordato ed affermato proprio nel testo della delibera¹¹. Ad ogni modo è certo che è prima di quell'anno 1310 che sono state costruite le mac-

chinese strutture di contraffortamento (i puntoni sostenuti da esili archi e i massicci setti murari) del fronte orientale della fabbrica e sul prolungamento verso Nord e verso Sud dei lati del transetto.

Strutture le quali, però, e questo aspetto non va trascurato, presentano non secondarie anomalie di impianto e di tracciamento (non tutte sono disposte perpendicolarmente rispetto alle pareti di riferimento) che, a loro volta, sono riferibili alle più volte segnalate anomalie configurative del transetto (è di pianta irregolarmente trapezoidale). Ed è abbastanza ovvio ritenere che quelle irregolarità (cioè quei “difetti” esecutivi) siano state considerate ineliminabili: tenuto ovviamente conto sia delle situazioni geofisiche del sito prescelto, sia di preesistenti e non eliminabili resti strutturali¹². Tutto ciò ha poi innescato ulteriori modifiche: visibilissime e di forte impatto visivo.

Alcune sotto la personale direzione del Maitani: in particolare la sostituzione dell'abside semicircolare con una tribuna rettangolare (utilizzando i muri di contraffortamento del fronte orientale della chiesa) ed il rialzamento della sua quota di calpestio rispetto al resto della chiesa. Altre, tra quelle che qui richiamo, ed anch'esse altrettanto visibili, intervenute dopo la sua morte. Vale a dire la decisione di creare le due grandi cappelle del Corporale e di S. Brizio realizzate utilizzando, anche in questo caso, ma con opportune modifiche, l'insieme delle strutture (speroni, puntoni, contrafforti) che, due per lato, sembrano prolungare il corpo del transetto. Decisione fortemente innovativa, questa, che ha anche comportato la demolizione della parte più elevata delle due absidiole (la sesta su ciascun lato) necessitata dalla scelta di realizzare le due nuove

grandi cappelle¹³. Ma che, pur stravolgendo del tutto la situazione originaria, e dunque l'immagine esterna ed interna della cattedrale (e da ciò le aspre critiche agli interventi del Maitani), e pur nella sua forte carica innovativa, appare decisione del tutto logica.

Attesa l'invasività, fisica e configurativa, delle opere di sostegno realizzate, conveniva infatti riassorbire, quasi nascondendole in un nuovo contesto architettonico, l'insieme degli interventi di consolidamento statico.

Ma vi sono ancora altre modifiche: delle quali però, finora, non è stato tenuto conto perché estranee al diretto impatto visivo (quello dei nostri giorni) della cattedrale.

Mi riferisco a strutture situate al di sopra, entro, ed al di sotto, di un ambiente tuttora frequentato liturgicamente: la cosiddetta cripta (e le sue articolazioni) sulla quale mi dilungherò più avanti. Di talune di queste sono ben visibili le tracce, la visibilità di altre è invece problematica: ad esse, allo stato attuale, è difficile accedere. Si concludono, con queste ora ricordate, le principali modifiche di cui qui mi occupo: ma ve ne sono ovviamente molte altre, introdotte nella cattedrale sino al XIV secolo.

Un nuovo ciclo di interventi, di cui mi sono più volte occupato perché significativi per le mie ricerche, riguarda gli ultimi anni del XV secolo ed i primissimi anni del XVI.

Il primo di essi è il ciclo di affreschi del Signorelli (trascurato colpevolmente quelli di tutti gli altri) nella cappella di S. Brizio, o cappella Nova. Il programma iconologico dei quali, in particolare il tema delle rovine del mondo antico e quello del drammatico risorgere dei defunti dai loro sepolcri (speranza di un risorgere di Orvieto dalle distruzioni delle lotte

e dal più generale degrado della città?), sembra contenere taluni riferimenti alle vicende orvietane: ad esempio, in un dettaglio, è stata raffigurata la vicenda dell'uccisione del Parenzo. In ogni caso, e sotto più aspetti, l'intero ciclo costituisce la summa delle scelte artistiche ed ideologico-simboliche della cultura orvietana di quel secolo¹⁴.

Il secondo è la creazione (1499) della biblioteca Albèri¹⁵ (situata sul fianco meridionale della tribuna): si tratta della biblioteca del vescovo che era stato il precettore del futuro Pio III cui si deve la Biblioteca Piccolomini nel duomo di Siena dedicata all'umanista Enea Silvio Piccolomini (papa Pio II). Tenendo conto del fatto che in questa fase di fine Quattrocento era largamente diffusa in Orvieto la cultura umanistica, è irresistibile leggere, in questo episodio, un riferimento, ovviamente in scala assai minore ma sempre nel solco dei rapporti tra Orvieto e Roma, alla biblioteca Vaticana fondata da Sisto IV e da lui affidata all'umanista Bartolomeo Sacchi detto il Platina.

In generale però, come ho già ricordato, Orvieto, durante quasi tutto il XV secolo, attraversa una fase recessiva. Alcuni segnali di ripresa economica e sociale di Orvieto compariranno negli anni Trenta-Quaranta del Cinquecento (cioè quando anche a Roma erano stati metabolizzati gli esiti drammatici del sacco del 1527). Ma tale ripresa produrrà effetti ancora più evidenti a partire dalla seconda metà del XVI secolo. È infatti in questo nuovo clima che in più parti della città verranno edificati numerosi palazzi di impianto e matrice rinascimentale-manierista, ed altri ancora saranno modificati nel medesimo solco artistico¹⁶. A ciascuno di questi due momenti del Cinquecento corrispondono incisive modifiche

dell'interno della cattedrale. Due sono gli interventi del primo periodo (gli anni Trenta-Quaranta): entrambi di committenza pontificia. Il primo motivato dalle innovazioni liturgiche promosse da Paolo III Farnese (è suo, nel 1537, il *Consilium de emendanda ecclesia* che esprime i suoi intenti riformistici; inoltre, si deve a lui l'avvio del Concilio tridentino che si aprirà concretamente nel 1545). Il secondo, invece, finalizzato a marcare l'influenza farnesiana sulla città di Orvieto. Alle innovazioni liturgiche si deve lo spostamento del grande e prezioso coro ligneo: fino ad allora situato nella parte finale della navata principale, viene ora spostato, ed ivi ricomposto, nella tribuna.

Perché, ed è appunto questo il dato liturgicamente innovativo (controriformistico), i fedeli potessero essere visivamente, e non solo, in contatto con il celebrante¹⁷. Alle finalità dinastiche del pontefice si deve invece l'altro intervento: quello (per così dire di arredo interno) esplicitamente mirato a dar luogo ad un innovante immaginario simbolico. Nella parte di navata precedentemente occupata dal coro, viene infatti realizzata un'importante pavimentazione marmorea, iconologicamente marcata dalla ripetuta presenza del giglio farnesiano¹⁸, che copre una vasta superficie della navata principale della chiesa (a partire dal transetto si estende fino alla metà, circa, della penultima campata della navata principale).

Nel secondo momento, cioè nella seconda metà del Cinquecento, viene deliberato un ben più ambizioso e radicale programma (il cui progetto attuativo si deve ad Ippolito Scalza) inteso a far assumere a tutto l'interno della cattedrale un aspetto "moderno": cioè in sintonia con il quadro della cultura architettonica della Roma del tempo.

È l'aspetto le cui linee principali saranno in gran parte (non tutto il programma è stato attuato) mantenute quali principi-guida per circa due secoli e mezzo: sino alla fine del XIX secolo quando inizierà l'opera di "rimedievalizzazione" nella chiave della allora diffusa corrente del purismo (qui in versione medievistica) adottata dal presidente dell'Opera del Duomo (il cavalier Franci) ed operativamente realizzata dallo Zampi¹⁹.

L'intero progetto, oltre a molti altri significativi cambiamenti di cui non parlo, prevedeva, da un lato, e ciò in sintonia con i principi della Controriforma, la creazione di altari nelle absidiole opportunamente modificate anche oscurando e danneggiando preesistenti parti decorative e pittoriche (alcune di importanti pittori); dall'altro lato sia di inglobare i fusti cilindrici delle colonne entro pilastri a pianta cruciforme aggettivati da elementi di ordini architettonici, ma poi questo non è avvenuto, sia la regolarizzazione geometrica della pianta della cappella del Corporale, sia ulteriori interventi in più parti della chiesa.

Cito, tra questi, la realizzazione di un importante organo tuttora esistente, inserito, e da essa sporgendo sostenuto da mensole, nella parete che divide il transetto dalla cappella del Corporale²⁰.

Un ulteriore sviluppo di questo programma, che sarà portato a compimento solo nei primi decenni del Settecento, è la progressiva introduzione nella navata centrale di un importante e complesso ciclo di statue degli apostoli (affidate a scultori anche di primo piano: tra i quali lo stesso Scalza) poggianti su plinti con marmi colorati situati ai piedi di ciascuna colonna, nonché di altre statue (principali tra queste sia la *Pietà* dello stesso Scalza sia, ed ancor

più, le due statue del Mochi raffiguranti rispettivamente *l'Angelo annunziante* e la *Vergine che riceve l'Annunzio*) da collocarsi in altre parti della cattedrale. Programma, questo, che è stato coerentemente attuato per oltre un secolo e mezzo e che ha coinvolto più artisti di primario livello. E che, sono d'accordo tutti i più autorevoli storici dell'arte, ha fatto di Orvieto uno dei più interessanti centri della scultura italiana di quel tempo. A tale proposito, interessa però anche puntualizzare che quel programma era in piena sintonia con il modello di religiosità ufficiale (controriformistico) e popolare di quel tempo: la Cambareri ha infatti documentato la solenne cerimonia, ampiamente partecipata dalle autorità cittadine e dalla popolazione, dell'introduzione della prima statua nella chiesa; indicando che tale cerimonia si è poi ripetuta, e più volte, in seguito.

Ma conviene ora tornare al primo sorgere del duomo di Orvieto: sottolineandone taluni suoi peculiari aspetti. In altre città dell'Italia centrale (in specie Siena e Firenze le cui cattedrali sono sempre, e per più ragioni, confrontate con quella orvietana) la decisione di erigere una nuova cattedrale, oltre ad ovvie e condivise finalità di prestigio (di qui il ricorso ad architetti ed artisti di livello non solo locale), era anche correlata ad altre più complesse ragioni e necessità funzionali: l'accrescimento demico della città, il necessitato ampliamento del suo tessuto insediativo, ed altro ancora.

Tuttavia, in quelle città, le cattedrali preesistenti hanno in genere mantenuto intatto, ed a lungo, il loro ruolo funzionale e simbolico. Infatti, e ciò è accaduto in più casi, quando la nuova cattedrale inglobava quella preesistente, la precedente ha

continuato ad essere officiata durante alcune fasi del cantiere: risultandone anzi influenzati tanto l'organizzazione, quanto gli sviluppi del cantiere della nuova cattedrale. Ad Orvieto, invece, tale decisione risulta principalmente motivata non tanto da considerazioni di ordine demico (sul finire del Duecento la città aveva raggiunto un considerevole numero di abitanti²¹) ma, soprattutto, dal fatto che la chiesa vescovile preesistente era in avanzato stato di fatiscenza, e che, dunque, essa era considerata difficilmente utilizzabile.

Infatti, se per le esigenze del culto quotidiano si ricorreva sistematicamente ad altra chiesa cittadina, ciò avveniva talvolta anche per talune cerimonie ufficiali. Va inoltre considerato, ed è anche questa una peculiarità orvietana, che nel far sorgere la nuova cattedrale ha avuto un ruolo essenziale il pontefice Niccolò IV: un francescano che era salito al soglio nel 1288 vale a dire solo un anno prima del famoso *Lodo* rogato dal notaio pontificio Nicola di Trevi²². La controversia cui ha dato fine quel *Lodo* trae origine da più elementi. Uno dei quali è la circostanza che la nuova cattedrale doveva riassumere, unificandole, due preesistenti chiese ed il loro rispettivo indotto liturgico-sociale ed economico-fondario²³: quella vescovile di Santa Maria Prisca e quella di S. Costanzo (dei canonici).

Perali, nel ricordare le premesse al sorgere della controversia, sottolinea l'atteggiamento conservatore dei canonici che, dunque, si opponevano alle linee innovatrici del vescovo e del pontefice: i quali, alla fine, imposero autoritativamente il loro programma²⁴. Non si può infatti non tener conto che, nel caso della cattedrale orvietana, la figura del committente non era riconducibile ad un unico

soggetto. Proprio il *Lodo* del 1289 (voluta dal pontefice e rogato da Nicola di Trevi) mostra infatti che le due parti contendenti (da un lato pontefice, vescovo ed esponenti del potere civico; dall'altro i canonici) non avevano una medesima opinione sul programma edificatorio della cattedrale: né in merito alla scelta di riunire in una sola le due chiese per dar luogo al sorgere della nuova cattedrale, né sulla sua collocazione nel tessuto cittadino. Tale programma comportava infatti la rinuncia a taluni sedimentati privilegi e vantaggi dei canonici nonché la demolizione e l'espropriazione dei loro ancora esistenti edifici e di altre loro proprietà e pertinenze (un cimitero un orto e così via).

Come è ovvio, il lunghissimo testo del *Lodo*, che richiama tutti i precedenti della controversia e dei suoi diversificati attori, è infatti puntigliosamente mirato a comporre gli interessi economici e giurisdizionali dell'una e dell'altra parte ed a definire la sequenza delle fasi esecutive di quanto deliberato e convenuto. Né è infine difficile percepire, già altri lo hanno rilevato e segnalato, che il contrasto tra le due parti si radicava anche nel loro altrettanto differente impianto concettuale (e conseguente scelta di assetto tipologico) a riguardo della erigenda cattedrale: la linea della conservazione perseguita dai canonici, quella dell'innovazione voluta dal pontefice e dal vescovo.

È dunque lecito ritenere che il dissidio, che dipendeva da molte considerazioni di ordine socio-economico e fondario, si riflettesse anche, per l'appunto, sulle scelte tipologico-linguistiche. Tanto più se si tiene conto della temperie innovativa che proprio negli ultimi due decenni del Duecento caratterizzava la cultura artistica ed architettonica dei

principali centri italiani (in particolare, per la fine del Duecento, proprio Roma) e, più in generale, l'edilizia degli Ordini mendicanti²⁵. La recente e pervasiva presenza ed attività urbana dei quali era però, in genere, mal sopportata dai canonici e dagli Ordini monastici: perché, almeno in parte, quella nuova presenza offuscava il senso, il valore, ed anche taluni privilegi, connessi appunto alla loro più antica tradizione insediativa.

Nel caso della cattedrale orvietana, come del resto in moltissimi altri analoghi casi di quel tempo, si deve inoltre considerare che la durata pluridecennale dei lavori di un grande ed economicamente e simbolicamente incisivo cantiere edilizio cittadino, non può non scontare una sua peculiare caratterizzazione transculturale: anche in architettura, così come in natura, gli "individui" sono sempre qualcosa di diverso dal genere, o dalla specie, cui essi appartengono²⁶.

Né vanno trascurati gli aspetti politici sottostanti all'opera di mediazione del pontefice: che, in sostanza, rimarcava ancora una volta l'antico patto di fedeltà e sottomissione feudale di Orvieto al papato (dal quale gli Orvietani da un lato hanno avuto sostegni e vantaggi e, dall'altro lato, subito significative sconfitte e conseguenti amputazioni territoriali).

Comunque, nella storia medievale orvietana, i legami della città con la sede apostolica, cioè il substrato politico ad esso sotteso, è tema che, come un fiume carsico, emerge, scompare, e riemerge. È l'elemento che, nel bene e nel male, marca il rapporto tra Orvieto e la Roma del papa e che si coglie molto bene anche nelle vicende che hanno condotto all'edificazione della cattedrale. È significativo, nota il Luzi²⁷, che circa due decenni dopo

Montaperti (dove gli orvietani avevano subito una bruciante sconfitta), e pur «in mezzo a quelle vicende [...] statuirono gli Orvietani l'innalzamento del loro tempio» senza tener conto delle oggettive difficoltà da superare per realizzarla laddove essa avrebbe dovuto sorgere. «Non li soggiogò il pensiero della rupe scabra ed inaccessa [...], non li soggiogò il pensiero delle prossime vie di tanta asperità che mal sopportando i carri, facevano che si desse luogo a bestie da soma pel trasporto d'immensa quantità di marmi e di materiali, [né] altre sopravvenute calamità [uccisioni, incendi ed altro], non l'abbattimento di fortilizi e di torri [...]», né molte altre difficoltà di ordine più generale. Insomma, nelle sue linee principali, la scelta di campo, cioè l'adesione alla fazione guelfa, è fattore centrale della storia politica orvietana.

Come nel caso delle vicende di cui è stato esponente e responsabile il Bonifacio VIII Caetani; che dapprima, per un suo disegno politico, era stato fiero avversario di Orvieto (la città subirà anche i fulmini dell'interdetto), ma che poi, durante l'ultima parte del suo pontificato, si mostrerà amico degli Orvietani: i quali, ma soltanto per poco, gliene sono stati grati. Dopo la sua morte (e successiva condanna), la città riprenderà infatti, ancora una volta, la sua politica di autonomia territoriale e di prestigio. Resta comunque dato altamente significativo il fatto che nei secoli XIII e XIV, ed anche più tardi, la città di Orvieto ha ospitato più volte, ed a lungo, alcuni pontefici: alcuni dei quali vi hanno anche fatto costruire i palazzi destinati ad ospitarne le sedi²⁸. Vanno però considerati anche altri fattori che hanno giocato un ruolo importante nel sorgere e divenire della cattedrale: quelli riferibili alle temati-

che della “religiosità” cittadina tradotta nella compartecipazione all’attività del grande cantiere delle istituzioni religiose e civiche e, non meno, dei singoli cittadini (con volontarie donazioni e prestazioni d’opera ed inoltre, in alcuni casi, anche quale alternativa forma di espiazione di una pena²⁹).

Un elemento che ha giocato significativamente, e che viene sempre citato nella consuetudine narrativa, è la vicenda del miracoloso episodio di Bolsena (1263). Anche se oggi la critica non considera più quell’evento come fattore determinante della realizzazione della nuova cattedrale (la data dell’episodio precede di poco meno di trent’anni la definitiva scelta del programma attuativo), resta pur sempre vero che esso ha costituito, ed ancora costituisce, un elemento qualificante del modo di essere pensata e percepita la cattedrale.

Lo dimostrano più circostanze. Che all’interno della cattedrale si conserva il Corporale e cioè il sacro lino macchiato di sangue che testimonia il miracolo. Che inoltre, per conservarlo ed esporlo alla venerazione dei fedeli, è stata realizzata una preziosa teca (vi è riprodotto il fronte della cattedrale) più tardi inserita nel raffinatissimo e preziosissimo tabernacolo situato nella cappella appositamente creata nel corso del XIV secolo.

Lo dimostra infine, ed ancora una volta lo sottolinea il Perali³⁰, l’episodio del ciclo degli affreschi di Ugo di Prete Ilario nel quale il papa Urbano IV (al soglio pontificio dal 1261 al 1264: si deve a quel papa l’istituzione della Festività del *Corpus Domini*), seguito dal suo corteo, va incontro al vescovo di Orvieto che lo accoglie mostrandogli appunto il miracoloso Corporale. Ma sempre in tema di religiosità cittadina si deve anche tener conto di un

altro aspetto. Che cioè nella simbologia civica, e nelle ritualità religiose che vi si riferiscono, gli Orvietani fanno riferimento, oltreché, ed è ovvio, alla Vergine cui è dedicata la cattedrale, anche a S. Brizio: un santo “immigrato” perché di origine francese (è venerato anche in altra città). Il quale, però e secondo leggenda, sarebbe stato il cristianizzatore degli Orvietani: e proprio per questa ragione (forse) è stato considerato protettore della città³¹. Mi interessa comunque sottolineare che, sia in tempi passati sia anche oggi, i grandi edifici, ed il loro sorgere e divenire (anche se metamorfico), sono sempre parte significativa e significante di una città: cioè dei rapporti che, volta a volta, si intessono tra il tessuto sociale, economico e politico di una città ed il peculiare assetto edilizio che lo caratterizza. Insomma, come si coglie perfettamente anche nella “lunga durata” della cattedrale (oltre sette secoli di vita dall’ufficiale apertura del cantiere), la dinamica del divenire edilizio incide nel vissuto cittadino, e viceversa.

Cito, a tale proposito, quanto scrivono Argan e Maurizio Fagiolo con particolare riferimento all’Italia: «La storia dell’arte, e non soltanto dell’architettura, è, in sostanza, la storia dell’interpretazione della città»³². Tutto ciò mi ha invitato a ripercorrere, senza pre-giudizi di sorta, le tappe che hanno condotto il duomo di Orvieto ad assumere la sua attuale configurazione (la più recente delle sue “molte immagini” come ho scritto altra volta): che, non importa dirlo, è molto diversa da quella degli inizi. Quella dei nostri giorni è infatti il prodotto dello stratificarsi di numerosi ed incisivi cambiamenti di varia natura intervenuti dall’inizio e fino ad oggi³³. Di qui la ragione per la quale il cammino che sto

seguendo nei miei studi consiste nell'analizzare l'edificio chiesastico in tutte le sue parti (sia principali che secondarie) *iuxta sua propria principia*: cioè senza sentirmi condizionato da preclusioni di qualunque natura ed origine³⁴.

Così, ad esempio, non tengo conto di categorie critiche quali "Romanico" e "Gotico". Che, se utili come parametri generali (ma vi sono anche correnti critiche, non italiane, che negano che molta parte dell'architettura italiana del XIII secolo sia riconducibile alla consueta definizione di "Gotico"), sono in ogni caso di difficile applicazione: si trasformano addirittura in veri e propri letti di Procuste quando il cantiere di un edificio, ed è questo anche il caso del duomo di Orvieto, è rimasto attivo per più secoli.

Né, conseguentemente, tengo conto del diffuso criterio di suddividere stilisticamente la cattedrale in tre parti: "romanico" il corpo longitudinale, "gotici", invece, il transetto e la tribuna; nonché, (ovviamente) l'insieme strutturale della facciata. E tanto più perché la storiografia critica recente ha messo in evidenza come la compresenza di queste due differenti linee sia proprio un dato connotativo dell'architettura umbra di fine XIII secolo ed inizi del XIV.

Il criterio di analizzare la cattedrale orvietana *iuxta sua propria principia* è una logica conseguenza del fatto che ogni nuova linea di ricerca altro non è, in fondo, se non la prova del nostro (in questo caso del mio) interesse a porre all'oggetto indagato nuove domande: dunque a dialogare con esso (qui il duomo di Orvieto) in modo altrettanto innovativo. Perché al succedersi delle generazioni varia continuamente anche il modo di rapportarsi a quell'oggetto (in questo caso la cattedrale orvie-

tana); varia il modo di riceverne e comprenderne i messaggi empatici che esso continua ad inviarci. In altra occasione ho fatto ricorso ad una similitudine: un medesimo testo musicale viene "interpretato" in vario modo a seconda non solo di chi lo esegue, ma anche dell'epoca e del clima culturale in cui esso viene eseguito.

Non mi sono dunque sentito vincolato nemmeno dal sistema di pensiero di matrice idealistica post-crociana su cui si fonda tutta l'opera di Bonelli (non solo quella relativa ai suoi studi sulla cattedrale orvietana). E ciò indipendentemente dal fatto che Bonelli sia stato mio professore quando ero studente e che mi abbia poi riservato, una volta anch'io divenuto docente, un'affettuosa amicizia: da me sinceramente ricambiata³⁵.

Ritengo infatti che il principale insegnamento di un docente consista nell'invitare i suoi allievi ad essere coerenti con i loro convincimenti: anche se, e quando, essi muovono da impianti differenti dai suoi e pervengono dunque a risultati altrettanto differenti da quelli da lui ottenuti. L'interesse e l'obiettivo, sia critico sia, per così dire, affettivo, di Bonelli (un orvietano!) nei confronti del duomo di Orvieto, era di individuare ed analizzare le caratteristiche, figurative, spaziali, concettuali, della sua unitaria ed originaria matrice.

Di far emergere i valori e le caratteristiche del "primo progetto" delineato da un primo progettista³⁶: che però resta ignoto in quanto, ad oggi, le risultanze documentarie (anche perché spesso diversamente interpretate) non consentono di indicarne con certezza il nome. È dunque indubitato merito di Bonelli l'aver coraggiosamente tagliato corto con l'acceso dibattito attribuzionistico che si

trascinava già da tempo ma che si era vivacissimamente riaperto nei decenni centrali del XX secolo. Sono stati infatti proposti più nomi (Arnolfo, Bevingate, Ramo di Paganello, ed altri ancora; taluni, ma molto poco credibilmente, hanno anche fatto il nome del Maitani) di ideatori, progettisti, o responsabili sotto varia forma, della conduzione del cantiere: in una sorta di “gioco della torre” dalla quale, volta a volta, cadeva, o risorgeva, uno o l’altro di essi. Per quanto mi concerne, tenuto conto del ruolo, non sempre e non del tutto autonomamente decisionale, che in Età medievale era assegnato all’architetto, non escluderei che, in sostanza, il “progettista ignoto” del duomo sia soltanto una riassuntiva “figura concettuale”: quella cui allude Bonelli. Vale a dire la sommatoria dei risultati di quel criterio cui, nello svolgersi della prima fase di attività del cantiere, si sono attenute, l’una succedendo all’altra (ma non necessariamente con unitarie ed univoche scelte esecutive), le figure responsabili della realizzazione dell’opera.

Del tutto coerentemente con il suo pensiero, l’impianto critico adottato da Bonelli lo ha portato ad esprimere un giudizio di condanna degli incisivi interventi statico-costruttivi dovuti al Maitani. Ma anche se ciò nasce sostanzialmente più dall’impianto critico prescelto che dalla oggettiva realtà del divenire del cantiere, è certamente un altro suo indubitato ed originale contributo (non a caso Bonelli era uno storico con formazione da architetto) il fatto di aver affrontato il complesso tema della percezione dello “spazio interno”³⁷ della cattedrale: evidenziando gli artifici ottici (sottili variazioni metriche ed altimetriche, lievi incurvature di parte delle pareti del corpo longitudinale, sfalsamento

delle absidiole rispetto al ritmo della campate, e così via) che presiedono all’ottenimento di quei valori percettivi. Anche se, e come risulta dai disegni interpretativi da lui proposti, gli schemi visuali elaborati sono almeno in parte inconsciamente condizionati dalle visuali odierne³⁸.

Ed anche se, più in generale, ciò lo ha portato a trascurare alcune altre evidenze fisiche³⁹. Che, invece, sono proprio quelle che, ulteriormente corroborate dai risultati di più recenti indagini tecniche, mi hanno condotto a porre l’accento sullo *hic et nunc* del duomo d’Orvieto. Conseguentemente accettando, o non accettando, od accentandone solo alcuni dati certi, quanto fin qui affermato da lui e da altri.

Tre sono i temi principali che distinguono la mia ricerca da quelle di quanti mi hanno preceduto: l’insieme delle strutture di contraffortamento realizzate dal Maitani; la rimessa in questione della creazione del transetto; la cripta ed i suoi collegamenti con la soprastante area presbiteriale. Di ciascuno di questi temi do conto ora brevemente.

Appartiene al primo tema il ragionamento che ha portato Bonelli (e quanti ne hanno accolto il giudizio: in genere storici non di formazione da architetto) a condannare gli interventi strutturali del Maitani anteriori al 1310.

Vale a dire la considerazione che tali strutture alludono alla tecnica costruttiva degli archi rampanti (e quanto ad essa connesso) diffusamente adottata nell’architettura gotica d’oltralpe ed anzi considerata suo elemento connotativo⁴⁰. Della quale, però, il maestro senese non avrebbe compreso i principi. Gli archi rampanti, osserva correttamente Bonelli, avrebbero dovuto essere impostati molto più in alto (cioè in corrispondenza delle reni delle volte)

di quanto accade nella cattedrale orvietana. Qui, invece, essi sono impostati poco più su della metà delle pareti: dunque non certo in corrispondenza delle reni delle volte. Ma, come ho argomentato in un mio scritto, sono giunto ad una differente conclusione: che cioè le strutture del Maitani non sono, e non volevano esserlo, un'applicazione dei principi statici connessi all'impiego degli archi rampanti.

E non perché anche ad Orvieto le macchinose strutture di contraffortamento non contengano elementi ad arco, ma perché questi elementi, tra l'altro molto esili e snelli, fungono soltanto da sostegno ad altri elementi rettilinei (per me sono puntoni) che si appoggiano sulle pareti, per sostenerle, solo con piccole superfici di contatto. Ne va dimenticato che ciò, almeno in parte, accade anche, ripetutamente e cioè in una sorta di serialità costruttiva, perfettamente visibile ai livelli inferiori: fino alla quota fuori terra (dunque forse anche al di sotto di tale quota) delle ultime due cappelle (la sesta di ciascuno dei muri laterali del corpo longitudinale) poi parzialmente demolite ma di cui restano le parti sottostanti al livello di calpestio della chiesa.

Come risulta evidente e leggibile nel lato sud dell'edificio e come in parte sembra di poter capire dalla presenza di residui elementi strutturali (cioè demoliti in un momento successivo) situati anche sul lato settentrionale.

Sono giunto cioè alla conclusione che l'insieme degli elementi di contraffortamento altro non sia se non una sorta di litizzazione del principio del puntellamento (puntoni, sottili archi di sostegno, massici ed estesi contrafforti murari che con la loro massa assorbono e compensano le forze inclinate che vengono loro trasmesse) usualmente adottato

nei cantieri durante alcune fasi della costruzione. Ciò spiegherebbe perché, prima che fossero costruite le volte, la quota di impostazione del sistema di contraffortamento delle pareti risulti così bassa. Comunque una chiara risposta all'interrogativo se fosse veritiero, o no, il rischio di crolli di quanto fino ad allora costruito (secondo la ben nota dichiarazione ufficiale il costruito quasi *minabatur ruinam*)⁴¹ si potrà avere da un calcolo che simuli la situazione statica di quella fase del cantiere in rapporto agli ulteriori carichi ed alle spinte ingenerate dalla prevista futura costruzione delle volte: perché, in quella fase, le pareti (tra l'altro di non eccessivo spessore) di quella zona dell'edificio si elevavano ancora libere per circa venti o venticinque metri⁴².

Ma valgono anche altre considerazioni. Da un lato, che quando si è aperta la crisi del 1308 causata dall'improvviso timore di un eventuale futuro crollo, il sistema gotico con archi rampanti era conosciuto in Europa da quasi due secoli, e che, dunque, è impossibile che di ciò non fosse avvertito il Maitani. Dall'altro lato, che in Italia tale sistema è stato applicato solo raramente. Fino al XIII secolo ed inizi del XIV, il sistema ad archi rampanti compare, infatti, soltanto in alcune parti di poche chiese mendicanti. In Italia è stato infatti in genere preferito il sistema dei contrafforti parietali: unitamente, o no, a speroni.

Ma appare anche difficile credere che la decisione di addivenire a quella macchinosa e costosissima soluzione, e di presentarla come assolutamente necessaria per motivi di sicurezza statica, sia stata adottata dalle istituzioni civiche e dagli organi competenti, così pensa Bonelli, soltanto come pretesto giustificativo di un mutato clima estetico. Che, insomma, quei contraffortamenti non solo non erano

necessari, ma che essi, se fossero stati correttamente archi rampanti di matrice tecnica “gotica”, avrebbero addirittura messo a rischio di crollo le pareti. La validità del mio ragionamento appare ancor maggiore quando si tengono presenti due ulteriori e non certo secondari elementi: che, come viene esplicitamente ribadito nella delibera del 1310, quei lavori avevano ottenuto il consenso dell'intera cittadinanza, e che inoltre, in quella stessa delibera, il Maitani viene espressamente dichiarato esperto «*in speronibus*»⁴³.

Il secondo tema è quello della presenza del transetto. Bonelli afferma con decisione che esso era sempre stato presente: contesta cioè, con sottili argomentazioni di ordine progettuale, peculiari della formazione di un architetto quale lui era, i pareri di quanti (ma il suo principale bersaglio è Nardini Despotti Mospignotti)⁴⁴ avevano invece sostenuto che il transetto era stato realizzato in un secondo tempo. Ho già detto che non mi sono occupato di affrontare il problema di individuare chi ha provveduto a redigere un primo progetto e chi ha avviato i lavori del cantiere prima della cerimonia della posa in opera della prima pietra del cantiere. Resta in ogni modo vero che da tempo, comunque assai prima del *Lodo* del 1289 e come già più volte è stato notato, doveva esser stato predisposto un qualche “pre-progetto” (o progetto di massima: i francesi direbbero *éskisse*) inteso a definire luogo insediativo e caratteristiche dimensionali della futura cattedrale.

Perché è appunto quel pre-progetto (del quale si erano forse già tracciate le linee ed in base al quale, forse, si era già iniziato a scavare le prime trincee di fondazione) ciò che con tutta probabilità ha sca-

tenato l'opposizione dei canonici: poi superata appunto dal famosissimo *Lodo*. Né, conseguentemente, mi sono avventurato a stabilire chi ha oggettivamente aperto e diretto costruttivamente il cantiere (e ne ha fatto avanzare i lavori fino al 1308) seguendo le linee esecutive di un progetto che prevedeva i seguenti connotanti elementi.

Una terminazione ad abside semicircolare; la presenza delle absidiole (sporgenti rispetto ai muri esterni ma aperte verso lo spazio interno della chiesa) disposte sequenzialmente lungo i due muri esterni delle navate minori del corpo longitudinale della chiesa; inoltre, ma è proprio questo il punto in discussione, il corpo trasverso (transetto o calcidico) che introduce all'area presbiteriale.

Caratterizzato, questo impianto plano-volumetrico (la realizzazione delle due grandi cappelle rende oggi difficile accorgersene dall'interno), dal ben noto schema mendicante (che è una variante semplificata di lontane ascendenze desideriane) nel quale la quota di copertura della navata principale è la medesima di quella del transetto mentre le navate secondarie si elevano fino ad una quota inferiore. Ma che, ed in particolare nelle chiese mendicanti, risponde anche al principio simbolico-religioso di accentuare con la maggiore altezza e con le volte, la parte della chiesa destinata alle ritualità ed alle funzioni più sacrali).

Schema tipologico, questo adottato ad Orvieto, che era già in uso anche a Roma in alcune chiese del secolo undicesimo o dodicesimo e che è comunque presente nella fase duecentesca della vicina cattedrale di Todi. Ma questo schema presentava, o no, differenze rispetto a quel pre-progetto che potrebbe aver guidato i primi tracciati delle fondazioni

visto che, almeno in parte, esse erano già state realizzate al momento della cerimonia della posa della prima pietra? Di qui la mia ipotesi alternativa. Che cioè, se tali differenze vi fossero state, vi sarebbe anche stato quello che in uno dei miei scritti ho definito il momento “a” della prima fase del cantiere: gli scavi di fondazione relativi alla realizzazione di colonne che, appunto in assenza del transetto, avrebbero proseguito fino al muro di fondo della navata centrale del corpo longitudinale.

Tra l'altro, ciò spiegherebbe il perché della definizione di “basilica paleocristiana” (cioè senza transetto)⁴⁵ più volte adottata da cronachisti e studiosi prima della comparsa dell'opera di Bonelli. Di ciò ho trovato esplicita conferma in una relazione datata 1909 (aggiuntiva ad altra del 1905 dello Zampi) ed il cui testo è inedito, sui lavori da lui compiuti sotto l'area del transetto⁴⁶. Egli scrive infatti: «Nell'eseguire lo sterro era facile prevedere qualche ostacolo di antiche murature della cattedrale primitiva o della Canonica adiacente ad essa o delle fondazioni del nuovo duomo. Non è qui il caso di parlarne partitamente; dirò solo che fu rilevato trovarsi le due file di colonne posate sopra un muro unito e continuo che tutte le comprende da un capo all'altro della chiesa. Fu pure scoperto che i piloni a fascio del transetto si staccano dal muro di fondazione in due parti distinte, una più antica quella cioè della colonna cilindrica primitiva, l'altra addossata in giro alla prima, di costruzione posteriore, estesa alla totale larghezza del fondamento ed anche più, oltre quanto occorre all'area occupata dal nuovo pilone. Lo stesso riporto di muratura fu scoperto sotto i mezzi piloni addossati ai muri laterali del tempio che nella pianta primitiva

non esistevano e fu necessario costruirli successivamente per formare i valichi del transetto in testa alle navi minori. Da ciò si deve concludere che il transetto ricavato in testa al corpo anteriore del duomo fu opera posteriore; e che, per la sua costruzione secondo il nuovo tracciato di stile ogivale sulla proposta di altro architetto (al certo Fra' Bevignate) fu necessario demolire le due ultime colonne presso la tribuna in ciascuna delle due file: la prima colonna per ridurla a pilone a fascio di pianta crociforme l'altra per variarne la forma riducendola da cilindrica ad ottagonata coll'aggiunta di un costolone a semicerchio di contro al pilone: artificio questo per quanto semplice, mirabilissimo, poiché permise il passaggio dallo stile basilicale primitivo a quello ogivale adottato nel transetto, che fu poi proseguito, come si vedrà in seguito, nella nuova tribuna. Si deve però osservare che nel farsi lo sterro sotto il transetto, non fu rilevato alcun riporto nel fondamento dei muri di testa che rimasero quali si elevarono secondo il tracciato primitivo della chiesa. Chiaro appare come per la variante del transetto i muri perimetrali delle navi minori si dovettero in quella parte sopraelevare fino a raggiungere l'altezza della nave mediana e proseguire a quel piano la cornice di finimento. Avvenne però che assoggettate le nuove murature al carico e alle spinte delle volte, si verificò in esse un cedimento di rotazione verso l'esterno o d'inflessione cagionata dal rigonfiamento del muro in un piano sotto a quello d'imposta dei bottacci e delle crociere e forse per l'una e l'altra causa insieme. Per tal modo la fabbrica trovossi in pericolo suscitando serio allarme nel Popolo e nella Signoria del Comune, la quale tenuto consiglio, deliberò chiamare in Orvieto Lorenzo del

Maitano in fama di artefice esperto ed avere da lui un sicuro giudizio onde provvedere alla stabilità della fabbrica. Maitani venne in Orvieto e suggerite le opere necessarie a fortificare la fabbrica fu chiamato più volte (*multoties requisitus*) per sorvegliare l'esecuzione e condurla a compimento».

L'iniziale impianto di cui sopra, che ho indicato come momento "a" della prima fase, ben si accorda, tra l'altro, con la già segnalata posizione "tradizionalista" dei canonici ed anche con il più generale intento simbolico-concettuale delle istituzioni cittadine: in particolare quelle religiose⁴⁷.

Che cioè la nuova cattedrale orvietana dovesse risultare nobile «*ad instar Sancte Marie Maioris de Urbe*»: la basilica romana sul restauro e sulla valorizzazione artistica della quale molto si è impegnato Nicolò IV⁴⁸.

Riporto qui, inoltre, la seguente recente descrizione (non ne è indicato l'autore): «La basilica [di Santa Maria maggiore] fu oggetto di importanti interventi [...]; in particolare, durante il pontificato di Niccolò IV venne aggiunto il transetto e fu creata una nuova abside». Insomma, sempre nella prima fase dei lavori, vi sarebbe stato un momento "b" nel quale compare il transetto: che, ha ragione Bonelli, da quel momento in poi sarà definitivamente presente⁴⁹.

Ad ogni modo, risultano anche in sintonia con quanto risulta dall'inedita relazione dello Zampi i risultati di recenti indagini tecniche.

Ne emerge infatti la discontinuità costruttiva, o la imprecisione costruttiva (la non perfetta verticalità o comunque una non corretta esecuzione), del pilastro analizzato: proprio quello che si trova all'incrocio tra navata centrale e transetto. Il quale, è noto, ha subito più volte danni da eventi sismici (nel Sei-

cento, per contrastarli, sono state realizzate robuste cerchiature rimaste in sito quasi sino ai nostri giorni). Anche il terzo tema, quello relativo alla presenza dell'ambiente sottostante alla tribuna (comunemente definito cripta ed oggi accessibile solo dall'esterno), si offre a molte ed incisive riflessioni: perché vi sono presenti resti di strutture murarie che invitano a modificare sostanzialmente quanto sin qui è stato ritenuto indiscutibilmente documentato della cattedrale orvietana. I nuovi dati di conoscenza che emergono dalle dirette constatazioni sono i seguenti.

L'evidentissima presenza di due strutture murarie in calcestruzzo ad andamento in parte curvilineo che non possono non essere considerate il necessario sostegno costruttivo di due scale che collegavano l'area presbiteriale a questo ambiente. Collegamento, questo, che in seguito è stato eliminato chiudendo con visibilissime pareti murarie i due precedenti varchi di accesso: ne fa cenno, in un brevissimo passaggio, anche il Fumi.

Insomma, almeno per molti anni (per oltre due secoli, se, come presume Fumi, quella chiusura fosse avvenuta nel corso delle citate modifiche farnesiane) l'interno della cattedrale avrebbe avuto un assetto, funzionalmente, spazialmente, liturgicamente, sostanzialmente differente da quello fino ad oggi creduto originario.

Ma quando avrebbe assunto quell'assetto? Entra qui in gioco un'altra mia considerazione. Il pavimento della tribuna, è ben noto, ha un piano di calpestio più elevato di quello di tutta la parte restante della chiesa. Ciò è stato in genere o trascurato oppure spiegato come una scelta (del Maitani) di natura architettonico-simbolica: distinguere l'area presbite-

riale dal resto (si usa infatti dire che si “sale all’altare”). Questa spiegazione deriva dal fatto che il coro è stato realizzato, e dunque posto in sito, dopo la morte del Maitani. Ma sono in molti a ritenere che il disegno del coro, almeno nelle sue linee principali (poi, per la ritardata ed a lungo protratta realizzazione, sono intervenute modifiche) sia da attribuirsi al maestro senese.

È dunque possibile pensare che la presenza del coro nella parte finale della navata principale (anche se realizzato più tardi) fosse già prevista all’epoca della direzione dei lavori del Maitani. Il coro, è evidente, costituiva già una netta separazione tra la parte liturgica riservata ai canonici ed alla celebrazione della messa, e la parte della zona cui i fedeli potevano accedere. Sarebbe dunque bastato elevare ritualmente, al di là della zona destinata al coro, solo con uno o tre gradini la zona (la tribuna) dell’altar maggiore. Invece la quota del pavimento della tribuna è molto più elevata⁵⁰ di quella del resto della cattedrale e dunque anche di quella ove era originariamente situato il coro.

È in considerazione di tutto ciò che ritengo che la spiegazione che molti hanno dato di questa realtà sia frutto inconscio dei valori percettivi connessi alla situazione attuale. Insomma, mi sono detto, il notevole rialzamento pavimentale della tribuna deve avere altre motivazioni. Perché, allora, non pensare che quel rialzamento sia il segnale che l’idea del collegamento tra la tribuna con la sottostante cripta facesse già parte del nuovo programma architettonico del Maitani?

Finora questa ipotesi non è mai stata avanzata: perché i lavori di definitiva eliminazione dei resti dell’abside semicircolare, della correlata creazione

dell’ambiente sottostante alla tribuna, e del suo collegamento (le due scale) con l’ambiente sottostante sono stati eseguiti dopo la morte del Maitani. Però, rilevo, eseguiti dai suoi diretti esecutori, cioè dai suoi figli e da altri che ad essi sono succeduti; i quali potrebbero aver realizzato quanto già precedentemente previsto.

Non potrebbe trattarsi, faccio ricorso ad attuali definizioni, di uno dei tanti esempi di “progetto dilazionato”? Quanto alla cripta entrano comunque in gioco alcune altre risultanze fattuali: delle quali, anche in questo caso, non si è ancora tenuto sufficientemente conto. Ne segnalo alcune. Attualmente l’ambiente è costituito da uno spazio principale e da due altri spazi minori (quelli ove sono presenti i supposti resti delle scale).

Ebbene, in uno dei muri che delimitano la parte rituale della cripta sembra trovarsi quanto rimane di un vano (una finestra od una nicchia?) di cui però, allo stato delle attuali conoscenze è ignota la ragione o l’origine. Proseguo. Al di sotto dell’attuale pavimentazione della cripta compaiono resti di preesistenti ed abbandonate strutture murarie (una delle quali è stata rilevata anche da Bonelli): anch’esse di origine e natura finora ignota.

Ma alcune di queste potrebbero appartenere ad un sistema di contraffortamento: come già anticipato ciò che resta di una delle già ricordate strutture del Maitani eventualmente poi abbandonate, od altro? Vi è ancora un ulteriore dato finora non rilevato o non considerato: l’incontestabile fatto che la preesistente abside semicircolare (la cui faccia esterna, come già scoperto dallo Zampi e come dunque è ben noto, era a facciavista perché caratterizzata dall’alternanza delle fasce chiare di travertino e

scure di basaltina) posa direttamente, cioè senza fondazione, su di un masso tufaceo del quale segue le irregolarità. Ed infine, tenuto conto degli interventi di consolidamento attuati in anni recenti (un massiccio muro in cemento armato che posa sul terreno fondale), va anche detto, finora non è dato di conoscere con esattezza quale fosse la quota del pavimento originario.

Ho tuttavia ipotizzato che esso potrebbe essere stato realizzato ad una quota più bassa dell'attuale di oltre un metro: perché un affresco situato sulla parete di fondo della cripta si trova oggi ad un'incongrua, perché troppo bassa, altezza da terra: circa un metro e mezzo dunque, arrischiatamente, molto meno dell'altezza di una persona.

Ciò considerato e valutato, il pavimento originario poteva esser stato realizzato con un battuto in calcestruzzo (forse su vespaio) direttamente appoggiato, così come l'abside curvilinea, sul terreno di fondazione. In ogni caso, la presenza di affreschi, ve ne sono almeno due di buon livello che gli storici dell'arte datano alla seconda metà del Trecento, indica che a quella data l'ambiente cripta aveva già raggiunto una notevole importanza nel quadro della religiosità cittadina.

Passo ora ad un altro importante argomento. Che cioè non è stato ancora chiarito quale sia l'effettivo andamento del terreno, e dunque le correlate differenziate quote fondali, lungo l'intero corpo della chiesa. Va infatti considerato che l'attuale ed originario livello di calpestio della cattedrale è assai più elevato (nell'ordine di sei metri e forse più) di quello dei livelli di accesso dei palazzi papali (ivi compreso, almeno in parte, anche il palazzo Soliano); e che inoltre il piano di calpestio della catte-

drale si eleva con più gradini al di sopra dell'attuale quota della piazza⁵¹. Viene dunque da chiedersi: il dislivello tra la quota di calpestio della cattedrale dipende da un lungo ed omogeneo declinare del terreno verso i palazzi, oppure da un improvviso salto di quota magari in corrispondenza del transetto e dell'abside?

O, ancora, dipende da preesistenze edilizie o di altra natura che non si considerava conveniente demolire oltre un certo limite? Tale improvvisa discontinuità di livello potrebbe infatti spiegare perché, avendo deciso di creare una chiesa assai più grande delle precedenti presenti in quell'area, si sia deciso di costruire massicci ed alti muri (circa otto metri dal terreno di fondazione) dai quali far sorgere i possenti, autoritativi e nobili, fusti delle colonne.

Da quanto sin qui argomentato risulta evidente che vi è ancora molto da studiare sulle vicende del divenire, interno ed esterno, del duomo di Orvieto. Altra volta ho paragonato questa mia ricerca ad un'impresa alpinistica finalizzata al raggiungimento di alte vette inesplorate. Resa possibile, tale impresa, in primo luogo dal poter disporre di un ben attrezzato "campo base" impiantato a quota già assai elevata (le stratificate risultanze delle certezze) da cui muovere verso pareti e creste montuose inesplorate (i problemi finora irrisolti); in secondo luogo dalla fortunata circostanza che, almeno in una loro prima parte, le pareti da scalare per raggiungere le vette inesplorate sono già state attrezzate da altri "scalatori" con chiodi od altro supporto (i più recenti contributi) che costituiscono gli indispensabili appigli per individuare le nuove vie della scalata.

Questa metafora vuole rendere evidente quanto io, malgrado il differente approccio ed anche talvolta

dissentendo da ciò che è stato finora affermato, debba proprio a quanto altri hanno già documentato od ipotizzato ed alle loro tesi ed ipotesi critiche. Il mio debito verso questi contributi può così essere indicato. Anzitutto la più volte ricordata opera di Bonelli apparsa alla metà del XX secolo⁵² ed in quel momento senza dubbio innovativa (poi continuamente rivista ed approfondita) che costituisce il “campo base” delle mie prime “arrampicate”. Inoltre, e correlatamente, i contributi di studiosi italiani (numerosi tra questi gli orvietani) e stranieri che di quell’opera hanno accolto o non accolto o modificato le conclusioni.

E sono stati per me altrettanto significativi e stimolanti, i contributi di molti altri (i “chiodi” già piantati ad indicare altri poco battuti sentieri di ricerca)⁵³ che nella seconda metà del XX secolo si sono mossi ad esplorare i contesti (culturali, civici, religiosi, sociopolitici, urbanistici) entro i quali si sono svolte le vicende del divenire della cattedrale orvietana. Contributi che possono essere così sintetizzati. Riferimenti a nuove o reinterpretate risultanze documentarie. Pubblicazioni direttamente od indirettamente relazionabili al duomo di Orvieto apparse dalla metà del secolo scorso ad opera di Lucio Riccetti, Marilena Rossi-Caponeri, Alberto Sattoli, Margaret Carpenter, Marietta Cambareri, Augusto Roca De Amicis, Giorgio Muratore, Laura Andreani, Alessandra Cannistrà ed altri ancora. Le risultanze di alcuni saggi di scavo di qualche decennio addietro e di altre più recenti indagini tecniche e geognostiche condotte su parti costruttive dell’edificio e dei suoi strati fondativi. Infine, i recentissimi interventi di liberazione delle parti sostruttive dell’area del transetto (finora utilizzate come depo-

siti di oggetti e materiali di ogni genere) che ne hanno reso possibile l’accesso e la visita turistica e che già consentono, e consentiranno, nuove ed ulteriori tappe di conoscenza.

Va comunque sottolineato che punto di partenza di molti di questi studi (diverso è il caso di quelli conseguenti alle più recenti indagini tecniche) muovono a loro volta da un riesame critico dei documenti (archivistici e fattuali) relativi alle risultanze degli interventi di “restauro di ripristino” di fine Ottocento intesi a “rimedievalizzare” la cattedrale orvietana⁵⁴: interventi, questi, che oggi sono sottoposti a critiche.

Ma che, e non si può non ricordarlo, erano del tutto coerenti con il clima del “purismo” (in questo caso nella versione medievalistica di matrice localistico-comunale) che ha caratterizzato la cultura artistica italiana (ed anche i convincimenti in tema di restauro di ripristino) nella fase postunitaria ulteriormente prolungata negli interventi di altra natura e finalità dei primissimi anni del Novecento.

Desidero dunque aggiungere qualche nota sui protagonisti degli interventi di rimedievalizzazione (promossi dall’allora presidente dell’Opera del Duomo di Orvieto), cioè il Fumi e lo Zampi. Il primo, in quanto insigne studioso della storia della cattedrale: si devono a lui gli essenziali contributi di ricerche archivistiche poi pubblicate in varie occasioni ed in parte riassunte in un suo notissimo e poderoso volume⁵⁵.

Il secondo, in quanto direttore dei lavori dell’Opera del Duomo (e non solo) molto attento a documentare quanto man mano veniva emergendo nel procedere degli interventi che gli erano stati commissionati⁵⁶. Lo stato di fatto che era stato a

loro richiesto di modificare era quello descritto nella già ricordata e notissima opera del padre Della Valle⁵⁷ che illustra il punto di arrivo delle trasformazioni attuate nell'interno della cattedrale a partire dalla metà del XVI secolo.

È merito del Fumi e dello Zampi l'aver scrupolosamente e doverosamente reso di pubblico dominio quanto veniva man mano emergendo. Perché è proprio a partire dalle nuove conoscenze documentarie e fattuali che si è innescato il nuovo corso della saggistica del primo Novecento; alla quale, in seguito, si sono riferiti (per accoglierne o contestarne i risultati) Bonelli, gli altri studiosi del secondo Novecento ed ora anche io stesso: come risulta dai miei scritti. I quali, però, lo sottolineo esplicitamente, vanno intesi come tappe di un percorso di ricerca intrapreso lungo più direzioni ma non ancora giunto alla tappa finale.

Gli scritti qui raccolti vanno cioè considerati alla stregua delle pagine di un "giornale dei lavori" (una serie di "Interim Reports" come un mio collega tedesco ha titolato alcune sue pubblicazioni in ordine a campagne di scavo) che da un lato sconta talune ripetizioni e talvolta interpretazioni di dettaglio via via messe meglio a punto (alcuni degli scritti già altrove pubblicati sono stati qui in parte rivisti ed aggiornati), da un altro lato propone saggi originati da più e diversificate occasioni ma finora inediti, e che da ancora altro lato dà conto di nuove risultanze tecniche o fattuali.

Insomma la linea portante delle mie ricerche è la presa in considerazione di parti ed elementi strutturali e decorativi finora non considerati degni di attenzione: che sono invece le "chiavi" con le quali sto tentando di aprire i cassetti segreti, sin qui ri-

masti chiusi ed inesplorati, nei quali sono invece conservati indizi di ciò che il duomo di Orvieto sembra oggi volerci comunicare sulla sua vita plurisecolare: il continuo variare delle sue caratteristiche (configurative, costruttive, liturgico-funzionali, simboliche) ed il suo essere ancora oggi organico ed essenziale protagonista della vita della cittadinanza orvietana.

È infatti proprio da qui, molto più che, come sarebbe logico pensare, da interessi più propriamente disciplinari (la "Storia dell'Architettura"), che si è acceso il mio interesse per il duomo di Orvieto.

Perché già nel mio primo scritto relativo alla percezione di un "fuori scala" della cattedrale nei confronti della città mi è apparso ben chiaro che nell'immaginario dei cittadini orvietani, ed è fenomeno molto diverso da quello che si è instaurato nei cittadini delle altre cattedrali dell'Italia sorte o completamente rinnovate tra Duecento e Trecento, il duomo di Orvieto, percepito nella sua integralità edilizia, pittorica, decorativa, ha infatti continuativamente (cioè fino ad oggi) mantenuto il suo fortissimo, originario ed originante, valore di "simbolo urbano" (uso il termine simbolo nel suo originario significato di elemento di unione): cioè di orgoglioso elemento identitario⁵⁸ della locale *civitas* (anche se tutt'altra da quella medievale).

Quel fenomeno mi ha colpito perché, dal momento della cerimonia della posa della prima pietra del duomo di Orvieto (1290) ad oggi, sono passati quasi settecentocinquanta anni e se ne è rimasto immutato il "genoma", ne è invece cambiato più volte, e radicalmente, il suo codice identitario: nel corso dei secoli, il duomo di Orvieto ha offerto più e differenti immagini di sé stesso ma ciò senza che

ne sia risultato modificato il rapporto con la città e la cittadinanza.

E quel fenomeno mi ha inoltre colpito perché, malgrado l'imponente ed impositiva sua presenza cittadina (e paesistica), le dimensioni della cattedrale orvietana, se paragonate a quelle delle altre ad essa contemporanee, non sono certo maggiori delle altre: stanno nella media ponderale.

Prima di prendere nota dei parametri numerici occorrono però alcune considerazioni preliminari. È ben noto che nelle maggiori città dei secoli XIII e XIV quel tempo, il duomo (compresi gli spazi che lo fronteggiano e quelli ad esso circostanti), era uno dei principali poli della città: ad un tempo suo luogo e fattore qualificante, ed in certa misura anche centralizzante, dell'intero vissuto civico. In quei secoli, ed anche se a partire dalla metà del XIV secolo comincerà a farsi strada il tema dell'Umanesimo, dunque un sempre maggior affacciarsi di valenze anche "laiche" o "laicistiche"⁵⁹, tuttavia in tutte le principali città italiane (dunque anche ad Orvieto) persistevano altri tradizionali valori: religiosi e no.

Infatti la cattedrale era pensata non soltanto come complesso edilizio in grado di rispondere alle esigenze funzionali e liturgiche (tanto di natura generale, quanto connesse con le cultualità localistiche), ma anche come essenziale elemento per il prestigio della città. E non solo nei confronti del contesto interno (cioè del tessuto sociale cittadino), ma anche, e forse più, nei confronti del ben più vasto e mutevole contesto esterno (cioè con gli "altri") con il quale la città entrava in competizione. A maggior ragione se gli "altri" erano nemici, ma non meno se essi erano amici. È dato critico e storiografico costante il confronto tra la cattedrale orvietana e

quelle di Firenze e di Siena. Perché le tre cattedrali non solo hanno in comune il tipo di committenza ed ancor più architetti, pittori, scultori, ed artigiani in genere; ma anche perché, ed è circostanza non priva di interesse, l'attività dei loro cantieri si svolgeva sostanzialmente in parallelo (o quasi) con quella del cantiere orvietano.

Ciò detto ecco i dati parametrici delle rispettive cattedrali, assumendo a riferimento il numero di abitanti che ciascuna città aveva tra fine Duecento e primi decenni del Trecento⁶⁰.

Firenze aveva allora un numero di abitanti stimato tra i 90.000 o più (vi è anche chi parla di 100.000 o 120.000) e dunque la dimensione della cattedrale (quella realizzata nel Trecento) aveva un rapporto di circa 15/16 abitanti per metro quadro di superficie delle parti principali della cattedrale.

Siena aveva circa 65.000 abitanti con un rapporto parametrico di circa 25 abitanti per metro quadro. Orvieto, alla data del catasto del 1292, secondo la stima della Carpenter⁶¹ aveva circa 13.500 abitanti con un rapporto parametrico di 4,5 abitanti per metro quadro di cattedrale.

È dunque proprio questo elevato rapporto tra superficie della cattedrale e numero di cittadini l'elemento che, se paragonato con le altre cattedrali ora ricordate, permette di considerare il duomo di Orvieto quasi come un *unicum* percettivo: come riasuntivo simbolo della città⁶². Valgono inoltre anche queste considerazioni. Il simbolo architettonico di Firenze era originariamente il San Giovanni (cioè il Battistero) ma poi lo è diventato non l'intera cattedrale bensì soltanto la cupola brunelleschiana (tanto ampia, dirà l'Alberti, da far ombra a tutte le città toscane: ovviamente nel senso traslato perché,

in toscano, far ombra vuol anche dire fare invidia). A Siena l'immaginario simbolico è duplice: essendo meno incisiva la circostanza dell'emergere della cattedrale sul tessuto cittadino, è invece di più icastica evidenza l'insieme spaziale ed architettonico costituito dal binomio torre del Mangia piazza del Campo. Nel caso di Arezzo è difficile cogliere valori di simbolo nella cattedrale: valgono molto di più l'antica pieve e soprattutto il ciclo degli affreschi pierfrancescani nella allora quasi periferica chiesa dedicata a S. Francesco. Invece si può essere tentati di stabilire qualche analogia tra il valore di simbolo urbano della cattedrale orvietana e quello della più tarda cattedrale milanese.

Ma si tratta di un'analogia più apparente che reale. Il committente della cattedrale milanese è Galeazzo Visconti (un "signore" che dominava la città). È lui, dunque, in sostanza, ad aver autonomamente scelto il luogo ed il modello tipologico della cattedrale e perfino i materiali ed il linguaggio architettonico da adottare. Invece ad Orvieto, così come nelle altre città italiane ricordate, la committenza è sempre pluralistica e collegiale: è l'intero corpo cittadino, rappresentato dagli organi di governo civico, dalle istituzioni religiose (in primo luogo il vescovo, ma anche il capitolo e così via) e dalle altre istituzioni locali.

Ed è infatti interessante notare che i cittadini milanesi, differentemente da quelli delle altre città ora ricordate, non hanno introiettato nel loro immaginario civico il duomo dal momento del suo primo sorgere: sarà soltanto più avanti nel tempo che, per i milanesi, esso diverrà «el *noster dom*» (uso l'odierna espressione dialettale). Questa osservazione apparentemente secondaria sottende invece

un interessante tema storiografico: il perché del differente rapporto che, nel contesto dell'Europa occidentale, si istituiva tra l'edificio della cattedrale ed il tessuto edilizio della città di riferimento. Vale questa considerazione.

Ad esclusione di Orvieto, la quasi totalità delle cattedrali due-trecentesche italiane, in quanto di committenza pluralistica⁶³, sono in genere direttamente o mediamente correlate al tessuto edilizio cittadino. Perché, pur nelle loro maggiori dimensioni planimetriche e volumetriche, ne condividono la compattezza e fisicità muraria ed in ogni caso il loro apparire oggetti edilizi conchiusi e definiti. Inoltre, spesso (ma solo in pochi casi ad Orvieto) anche la qualità dei materiali ed il ricorso a linguaggi e sistemi decorativi condivisi con altri significativi edilizi cittadini.

Del tutto diversa è invece la natura delle cattedrali d'oltralpe e, correlatamente, altrettanto diverso è il rapporto che esse hanno con il tessuto urbano di riferimento. In quanto prevalentemente frutto di una committenza "non cittadina" (signorile, abbaziale e così via), ed in quanto caratterizzate, all'esterno, dall'affollarsi delle guglie, degli archi rampanti, delle estese e diffusamente ripetute finestrate, che diminuiscono l'entità della superficie muraria, quelle cattedrali appaiono infatti, quasi sempre, entità edilizie estranee al circostante tessuto cittadino.

Ma non perché signoreggino dimensionalmente su di esso (anche le cattedrali italiane sono emergenze volumetriche e visive nei confronti del loro tessuto cittadino), ma perché, con le loro complicate e puntute strutture che si affollano all'esterno dell'involucro murario, respingono altezzosamente il

costruito circostante: rifiutano coscientemente di stabilire con esso ogni possibile rapporto di assimilazione o di dialogo. Ed è infatti proprio la sua configurazione riferibile alle cattedrali d'oltralpe, la ragione per la quale la cattedrale milanese ci appare così diversa dalle altre coeve cattedrali italiane. Dunque, la differenziata natura della committenza, le scelte di localizzazione, di tipologia edilizia e funzionale, di linguaggio architettonico, costituiscono, nel loro insieme, un tema di ricerca che, se svolto in termini di immaginario civico, ritengo sia di preminente interesse. E ciò risulta di particolare interesse nel caso del duomo di Orvieto.

Perché il rapporto cattedrale-città, ed il correlato immaginario da esso indotto, risulta diverso da quello delle vicine e coeve cattedrali italiane. Infatti, il duomo di Orvieto non appare né immerso nel costruito cittadino⁶⁴, né, rispetto ad esso, estraneo o straniero. A differenza di quanto, e già dal XII secolo, accade con precisi intenti simbolici⁶⁵, in altre città italiane (in particolare Firenze, Pisa, Genova, Lucca, Venezia, in parte Amalfi, e loro aree di riferimento e proiezione in ambiti ad esse esterni), ed eccezion fatta per alcune grandi chiese, il sistema decorativo (l'alternanza di fasce cromatiche) che ne connota tutte le superfici esterne, e talvolta anche quelle interne, non è un elemento originariamente caratterizzante dell'architettura orvietana. Sia in un gran numero di chiese, sia nell'edilizia privatistica diffusa, sia nei principali edifici della città (palazzi pubblici, palazzi papali sorti in diretta contiguità con la cattedrale) il linguaggio architettonico tradizionalmente adottato ha altre e ben differenti caratteristiche identitarie. Insomma, di per sé stesso, il sistema decorativo della cattedrale non è un ele-

mento identitario e connotativo della città: come invece avviene per altre città italiane di quel tempo. Però, molto più di quanto accade in quelle altre città, forse per le insolite realtà geo-topografiche del sito ove si è deciso di farlo sorgere, forse per la sua impositiva "immanenza" (o con Brandi la sua "astanza"), la cattedrale orvietana instaura un rapporto dialogante (meglio: inclusivamente dialettico) sia con l'intero tessuto urbano della città, sia con il circostante contesto paesistico sul quale esso si erge autoritativamente.

È facile pensare che il futuro valore significativo di tale sua peculiare condizione d'impianto facesse fin dall'inizio parte delle linee intenzionali del programma costruttivo; e che ciò, con soddisfazione dell'intera cittadinanza, risultasse del tutto evidente quando la nuova cattedrale era già sorta (anche se non completata) ed aveva assunto le sue principali caratteristiche. Perché, laddove la cattedrale stava sorgendo, la maggior parte dell'edilizia cittadina era caratterizzata da edifici ad uno o due piani soltanto: sia che essi fossero le case dei ceti economicamente dominanti (che però erano ovviamente realizzate in base a *standard* costruttivi e decorativi elevati), sia che, invece, fossero quelle dei ceti meno abbienti e dunque caratterizzate dall'impiego di materiali economici e da prassi esecutive prive di ogni particolare pretesa qualitativa, nonché da dettagli costruttivi di scarso livello qualitativo⁶⁶.

Tale effetto dialogante doveva risultare vero anche più tardi (XIV-XV secolo ed oltre): malgrado che nel suo insieme il tessuto edilizio orvietano fosse ancora punteggiato e caratterizzato da alcune (ma non tanto poche) alte torri (cioè quelle sopravvissute alle demolizioni causate dalle lotte cittadine)

in grado di rivaleggiare visivamente con l'emergente altezza della cattedrale.

È dunque lecito pensare che il raggiungimento di quell'effetto fosse un valore espressamente "voluto" dalla *civitas* orvietana (organi di governo, istituzioni, enti laici e religiosi, singoli cittadini). Perché esso era, ad un tempo, un chiaro segnale della dominanza della città sul suo territorio ed una sorta di dichiarazione di schieramento concettuale e politico: un segnale del desiderato rapporto ideologico con Roma.

È ben noto, infatti (ne ho già parlato), che si voleva che la cattedrale dovesse risultare «*ad instar Sancte Marie Maioris de Urbe*»: l'equivalente, in chiave simbolico-religiosa, tra ciò che la basilica romana rappresentava per i romani e ciò che la erigenda cattedrale si voleva rappresentasse per i cittadini orvietani. Perché, al fondo, la preesistente chiesa vescovile, Santa Maria Prisca, stante il suo degrado, doveva risultare almeno in parte estranea al vissuto quotidiano degli orvietani: cioè non doveva essere più percepita dai cittadini come la "loro" cattedrale. Ed è forse questa la ragione per la quale, come ho spiegato in uno degli scritti qui raccolti, il duomo di Orvieto, così come appare oggi ma certamente anche come fin dall'inizio si voleva apparisse, costituisce una sorta di "fuori scala"⁶⁷ tanto rispetto allo *skyline* dell'intero tessuto edilizio cittadino situato sulla rupe, quanto di quello ambientale e paesistico della sottostante valle del fiume Paglia ed anche di quello della fascia collinare situata a monte della città di Orvieto.

Di ciò danno sempre conto sia quasi tutte le vedute (di più epoche: almeno dal XVII secolo ad oggi) della città; sia, e qui vengo ai più recenti esiti dei no-

stri giorni, anche quelle utilizzate e diffuse con le modalità mediatiche ed enfatizzanti del sistema pubblicitario.

Perché, soprattutto nelle vedute da lontano, i grandi edifici pubblici medievali tuttora presenti finiscono per apparire immersi, con esso confondendosi, nell'insieme del paesaggio edilizio cittadino.

Come accade perfino con le poche residuali torri del suo tessuto edilizio, e perfino con i più massivi grandi complessi edilizi (palazzo del Comune, palazzo del Popolo, palazzi papali: incluso il palazzo Sোলiano malgrado la sua accresciuta altezza⁶⁸).

Molto più che il sistema decorativo adottato nella cattedrale è dunque proprio questo peculiare rapporto dialogante tra la cattedrale ed il tessuto edilizio ciò che fin dal primo momento mi è apparso come fattore civicamente e religiosamente identitario della cattedrale orvietana: cioè fin da quando, nel 1990, Bonelli mi ha invitato a partecipare ad un convegno che aveva per tema appunto il rapporto cattedrale-città tra XIII e XIV secolo. Mi è apparso anche, e conseguentemente, necessario oltrepassare i consueti steccati accademico-disciplinari (Storia dell'Arte, Storia dell'Architettura, Storia sociale, Storia urbana: questa spesso, ma impropriamente, denominata anche Storia dell'Urbanistica). Mi permetto dunque, sempre avendo di mira il loro rapporto con il sorgere ed il divenire del duomo di Orvieto, di proporre i seguenti ulteriori interrogativi di carattere generale: finora, o non ancora stati posti, od i quali, ad oggi, non è stata data una risposta esauriente. Li elenco. Le motivazioni, o geotopografiche, o di preesistenze, o di altra natura, che hanno determinato la insolita e sorprendente scelta delle quote delle fondazioni considerato che i con-

temporanei (le avevano viste nella cerimonia della posa della prima pietra) le avevano giudicate *terribiliter* profonde. La decisione di costruire alti e spessi muri che emergono di oltre otto metri dal terreno di posa, come fondazione dei pilastri del corpo longitudinale: decisione veramente sorprendente perché, quando si ricorre alla tecnica della fondazione a muri continui, di regola questi muri emergono molto poco dal terreno. Le quote della preesistente viabilità e della correlata edilizia (abitativa e no). Le caratteristiche topografiche dell'area ove è sorto l'insieme dei palazzi papali e della cattedrale⁶⁹. Cercare di capire quali siano, o quali fossero, le relazioni planimetriche ed altimetriche tra le significative preesistenze dei palazzi papali. Indagare sulla scelta di localizzazione delle nuove "case dei canonici", nonché, correlatamente, da un lato sul loro essere articolate su due livelli di vita (quello più elevato che si affaccia sulla piazza sul lato nord della cattedrale, quello inferiore che si proietta su una antica strada) e, dall'altro lato e come accade anche per altri edifici anch'essi situati sulla piazza, sul fatto che esse siano fondate direttamente su massi tufacei. Infine analizzare ancora una volta, ma in rapporto a tutto quanto ora indicato, il processuale configurarsi della piazza (fino agli esiti sette-ottocenteschi). Mi sia consentita infine, andando a chiudere, un'osservazione di carattere linguistico-concettuale. Che cioè la definizione "duomo di Orvieto" differisce sottilmente da quella, in genere considerata analoga ed equivalente, di "cattedrale orvietana" (anche da me alternativamente adottata quando mi interessa far riferimento al suo appartenere, rientrandovi, ad una specifica tipologia edilizia e funzionale). Infatti, è la prima, e non la seconda, la definizione che si in-

cista nell'immaginario collettivo. Perché è comune esperienza di tutti, ed anche mia, che, allorché si arriva sulla piazza e ci si trova all'improvviso a diretto contatto con l'imponente fisicità della cattedrale e delle sue aggettivazioni (scultoree, musive e così via), si subisce una sorta di fascinazione.

Nella nostra mente e nel nostro immaginario, si produce, come altra volta ho detto, una sineddoche percettiva: la cattedrale, che è solo un elemento di una parte della città, ci sembra riassumere l'intera città ed i suoi correlati valori identitari. Dunque, oltre a quanto emerge dalla storia dell'architettura e dalla storia dell'arte, la cattedrale orvietana deve indurci alla scoperta di valori differenti da quelli delle "visibili armonie"⁷⁰ che ne configurano la sua attuale scintillante immagine esterna. Mi riferisco alle ben note e studiate componenti della facciata tricuspidale; al forte impatto dei torricini che emergono rispetto ai fianchi; alle geometrie triangolari o quadrate che regolano i rapporti proporzionali tra le sue parti principali resi evidenti dall'uso sapientemente articolato dei diversificati materiali; alle sequenze figurative di varia natura fatte di opere sculture marmoree e bronzee, di mosaici ed altre componenti decorative delle facciate.

Ma è esperienza da tutti altrettanto condivisa che l'effetto di fascinazione diventa ancor più sottilmente imperioso quando si entra nella cattedrale. Man mano che ci si inoltra, si intuisce infatti il ruolo che, quanto all'effetto di fascino, svolgono gli elementi che ne caratterizzano ed aggettivano le componenti spaziali (altezza interna, sequenza delle nicchie aperte nelle pareti, variazioni tra sobria luminosità e zone d'ombra, presenza di complessi scultorei e di arredi e così via). Dunque, conscia-

mente ma più inconsciamente, si è portati a ritenere che le strutture architettoniche, immerse in una luce diffusa e discreta, parlino un linguaggio semplice, umbratile, somnesso, di severa *mediocritas*, ma anche ritmicamente solenne, che invita al silenzio ed all'introspezione. E ciò non per caso.

A questo linguaggio, lo ha ben sottolineato Bonelli ma ne hanno parlato anche altri, è infatti sotteso un sistema di pensiero complesso, elitario e sofisticato: che dalla Romanini, ma con più preciso riferimento alla scultura di Arnolfo di Cambio, viene attribuito a «calcoli ottici esatti al millimetro e finalizzati ad una veduta unitaria [...]»⁷¹.

Ma che a me pare meglio attribuire al diffondersi della cultura ottico-percettiva di matrice araba che si era sviluppata in ambito svevo-siciliano e che, a partire dall'ultimo decennio del Duecento ha innovato tutta la produzione scultorea ed architettonica italiana del tardo Medioevo (non faccio ovviamente alcun riferimento a quanto è accaduto in seguito). Ma torno sul fatto che il duomo di Orvieto ha offerto di sé stesso molte e diversificate immagini e che il variare di quelle immagini è stato sempre funzionale, ed organico, al mutare del valore identitario che la cittadinanza e le istituzioni gli hanno volta a volta attribuito: sia sotto quello dei valori politico-culturali, sia sotto il profilo della religiosità popolare. Uno dei principali temi che riflette tale variazione riguarda le recenti vicende dell'imponente ciclo delle statue degli Apostoli (tra l'altro completo e miracolosamente, in perfetto stato di conservazione). Nei primi anni del Novecento, in omaggio alla cultura del purismo, esse sono state tolte dall'interno della cattedrale e portate, per musealizzarle, nella sala superiore del palazzo Soliano. In seguito, in pre-

visione dei rischi bellici, e dopo averle protette con strutture lignee di sicurezza, sono state spostate in altro luogo. Recentemente, liberate dai loro involucri lignei, sono state meritoriamente riammesse alla vista ed allo studio: ma in un ambiente provvisorio e comunque, sia dimensionalmente, sia spazialmente, estraneo al contesto delle statue.

Cosicché, oggi, a condizioni di sicurezza mutate e soprattutto a mutate convinzioni culturali⁷² sembra importante reintrodurle nella cattedrale: negli stessi posti (la base delle colonne ed altro) per i quali esse, con quelle dimensioni, sono state create. È così che esse riprenderebbero tutto il loro simbolico ed artistico significato di "presenza dialogante": per le seguenti altre considerazioni. Spesso, come nella tecnica cinematografica, siamo portati a guardar ad un oggetto o soggetto in movimento, secondo una selettiva e combinatoria serie di suoi "fermo immagine". se ne erano già accorti, agli inizi del Novecento, i pittori cubisti con il loro riprodurre sincreticamente il variare delle immagini di un oggetto o di una persona al variare del rapporto spazio-tempo.

Vale a dire che per comprendere perché quegli oggetti siano divenuti così come essi oggi ci appaiono, occorre passare dall'analisi dei singoli fotogrammi di "fermo immagine" ad una lettura dinamica, cioè filmica, del loro essere e divenire, appunto, nello spazio-tempo. Ma non basta. Il semplice divenire cinetico di quelle immagini non è infatti ancora racconto organico: è soltanto l'indispensabile materiale di base per giungere poi, dopo opportuni procedimenti selettivi ed interpretativi, ad un racconto organico, ad una storia di quell'oggetto. Occorre dunque scegliere, del divenire cinetico di quell'og-

getto, alcuni, piuttosto che altri, di quei “fermo immagine”. Occorre riposizionarne l’immagine nel nostro contesto attualizzato. È il compito che ho iniziato a svolgere nei confronti del duomo di Orvieto, ma che spero venga ulteriormente svolto da studiosi più giovani.

Per delineare e scrivere un nuovo racconto organico del duomo di Orvieto secondo i sempre nuovi criteri culturali. Per non fare, del duomo di Orvieto, un episodio architettonico da algidamente musealizzare. Ma soprattutto per evitare che ne sia metabolizzata l’immagine fino a farlo divenire un commercializzato oggetto turistico. Sono però convinto che siano soprattutto gli Orvietani, tuttora convinti ed accaniti sostenitori del valore identitario, civico-religioso ancor prima che artistico, del loro duomo, ad impedire questo deprecabile esito.

Note

¹ Saggio pubblicato in V. FRANCHETTI PARDO, *La cattedrale di Orvieto: origine e divenire. Scritti editi e inediti*, Orvieto-Perugia 2014, pp. 133-174.

² C. FRUGONI, *Una lontana città*; Torino 1983.

³ I loro contributi hanno sempre precisi riferimenti bibliografici: dunque i precedenti contributi di altri sono citati, riassunti e discussi nei loro studi e dunque non occorre qui farne cenno.

⁴ È questa la convinzione attualmente condivisa dagli studiosi alla quale anch’io faccio riferimento. Tuttavia il padre Guglielmo Della Valle (*Storia del duomo di Orvieto dedicato alla santità di nostro signore Pio Papa Sesto Pontefice Massimo*, Roma 1791, p. 2) scriveva: «Il primo stabilimento de’ Consoli in Orvieto si fissa dal Sigonio nell’anno 976; ma il Muratori ne dubita, tenendo egli che ciò non avvenisse prima del secolo XII. Io non ho alla mano prove sufficienti per sostenere alla lettera l’asserzione del Sigonio; dirò bene che ve ne sono da non disprezzarsi per lo stabilimento de’ Consoli in Orvieto, anche prima del detto secolo». Vedi in ogni caso la sottostante nota 5.

⁵ Un primo documento, nel quale figura la presenza di Consoli, attesta che allora (1157-1158, ma non si conoscono date precedenti a questa) Orvieto era già un Comune. Si tratta di un accordo tra il papa Adriano IV ed il priore del capitolo di S. Costanzo nel quale i Consoli si dichiarano vassalli del papa e si impegnano ad ospitare il pontefice nella città: in cambio di un versamento di 300 lire all’atto del giuramento di fedeltà. Da quel momento si precisa ed evolve la prima e nota conduzione politica del Comune. Nel 1247, verrà redatta una *Carta del popolo* e qualche anno più tardi (1251) vi è un «Capitano del popolo» cioè uno straniero assistito da quattro Anziani. Per queste notizie vedi G. DELLA FINA, C. FRATINI (a cura di), *Storia di Orvieto*, vol. II Medioevo, Orvieto 2007, pp. 14 e segg.

⁶ Il governo dei Sette si concluderà nel 1313.

⁷ Un altro tassello di quella che è stata definita «la politica delle rocche», seguita dall’Albornoz.

⁸ D. WALEY, *Orvieto medievale. Storia politica di una Città-Stato Italiana 1157-1334*; Roma (ed. it.) 1985, pp. 175 e segg. (ed. originaria in inglese Cambridge 1952).

⁹ Descrizione riportata in D. WALEY, *op. cit.* p. 183.

¹⁰ La riproduzione a stampa di alcuni di quei disegni (la pianta d’insieme ed i dettagli della zona orientale della chiesa) compare in L. FUMI, *Italia Artistica. Orvieto*, Bergamo s.d., p. 66. Allo stato attuale non sono riuscito a vedere gli originali: non mi risultano presenti né presso l’Archivio di Stato di Roma, né nella sezione distaccata dell’Archivio di Stato di Orvieto.

¹¹ Ciò assume particolare significato se si tiene conto che le spese del cantiere gravavano fiscalmente (direttamente ed indirettamente) sull’intera società cittadina.

¹² La Cambareri (M. CAMBARERI, A. ROCA DE AMICIS, *Ippolito Scalza*, Perugia 2002), nell’*Introduzione* (p. 15), scrive: «La pianta trapezoidale irregolare della cappella del Corporale è probabilmente il risultato di un adattamento all’area e alle strutture circostanti». Tornerò su questo argomento in seguito.

¹³ Infatti sono tuttora intatte e visibilissime le parti delle absidi oggi situate al di sotto del piano di calpestio della cattedrale.

¹⁴ Sul quadro della cultura (letteraria, figurativa, religiosa) orvietana tra XV secolo ed inizi del XVI, e dei suoi rapporti sia con Roma ed il papato, sia con altri contemporanei centri italiani, si veda F. DE CHIRICO, V. GARIBALDI, T. HENRY, F. MANCINI (a

cura di), Luca Signorelli “*de ingegno et spirito pellegrino*”, Catalogo della mostra Perugia, Orvieto, Città di Castello 2012. Sui temi iconologici prescelti dalla committenza, ed allo stretto obbligo di attenersi cui è stato più volte richiamato il Signorelli: per maggiori e più documentate e recenti analisi si vedano nello stesso volume i contributi di L. TEZA, *Intorno alla Cappella Nova di Orvieto: Giovanni Sulpizio e la corte dei Piccolomini*, pp. 97-108; inoltre G. L. DELOGU, *L'anima e la carne: la decorazione della Cappella Nova*, pp. 87-96. Per la Cappella Albèri si vedano L. ANDREANI, A. CANNISTRÀ, *La Libreria Albèri nel duomo di Orvieto*, pp. 153-164; inoltre A. SATOLLI, *Dalla Cappella riprodotta alla Cappella interpretata* (che si conclude con due provocatorie immagini contemporanee), pp. 165-177.

¹⁵ È stata oggetto di recentissimi ed impegnativi restauri. La decorazione delle pareti con figure di uomini illustri ed altro è stata attribuita alla bottega del Signorelli.

¹⁶ In proposito rinvio a M. CAMBARERI, A. ROCA DE AMICIS, *op. cit.* Gli esaurienti ed importanti contributi dei due autori mettono in luce episodi ed aspetti del divenire della città e della cattedrale, finora poco studiati, che illustrano tanto i rapporti tra lo Scalza e le sue committenze pubbliche e private, quanto, e non meno, le componenti della religiosità della popolazione orvietana (di tutte le sue componenti sociali così come di tutte le sue istituzioni) con particolare riferimento ai primi significativi episodi di realizzazione del programma di inserimento delle statue degli Apostoli all'interno del duomo.

¹⁷ È nel contesto controriformistico che scompariranno quasi tutte le ancora esistenti strutture di separazione (tramezzi ed altro) tra la parte presbiteriale (o con funzionalità liturgiche simili) e la parte destinata ai fedeli.

¹⁸ Sarà in seguito mutilata di alcune sue parti perché vi è stato introdotto un inserto musivo a carattere “cosmatesco” suddiviso a sua volta in due differenti aree decorative. Fino ad oggi non è nota la data di questa alterazione perché non ne esiste, a mia conoscenza, alcun riscontro documentario. Si può solo dire che essa è stata effettuata in un momento compreso tra il tardo XVI secolo e prima del 1842. Perché è di quell'anno un accurato rilievo planimetrico dell'interno della cattedrale, dovuto a due giovani studiosi russi, nel quale quell'inserto risulta appunto già esistente (i due studiosi ne attribuiscono la

presenza ad un preesistente ma non documentato altare). È invece interessante l'osservazione di Laura Andreani che attribuisce tale inserto alla consuetudine, nell'Ottocento già sedimentata, di esporre in quel luogo le salme dei defunti (con o senza catafalco) durante la cerimonia funebre. Talché, posso aggiungere, le due differenti aree decorative distinguerebbero la parte destinata all'esposizione della salma da quella destinata al rito celebrato dall'officiante.

¹⁹ Mi viene fatto notare dal prof. Giovanni Carbonara (attuale principale esponente della Scuola romana di Restauro), che il tema della autenticità (qui da me sotteso alla rimedievalizzazione del duomo di Orvieto) «non è l'autografia ricercata dal ‘purismo’ otto-novecentesco, ma un concetto elaborato già nel sei-settecento, quando sul restauro e sull'approccio alle antichità si innesta il pensiero scientifico di Galileo, Cartesio ecc.». Tuttavia resta vero, ritengo, che sul finire dell'Ottocento era fortemente avvertita la necessità di ritornare alle fasi iniziali delle opere architettoniche medievali: soprattutto quando queste erano state modificate per adeguarle alla cultura tardo cinquecentesca che allora era percepita come fattore di denigrante falsificazione. A tale proposito è interessante notare che già il Fumi, che peraltro aveva guidato l'iniziativa di rimedievalizzazione, in anni più tardi (vedi L. FUMI, *Orvieto. Monografie illustrate dell'Italia Artistica*, Bergamo s.d., p. 69) condannerà gli eccessi distruttivi compiuti nell'interno del duomo orvietano, e che, molto più recentemente, tali eccessi sono stati esplorati anche da Bonelli.

²⁰ Uno scritto, ancora inedito, di Augusto Roca De Amicis, (*Il duomo 'riformato' nei disegni di Ippolito Scalza*) che me ne ha dato cortesemente copia autorizzandomi a citarlo, analizza l'intero programma. Attendiamo con fiducia la pubblicazione di questo esauritivo ed innovativo saggio.

²¹ All'incirca 30.000 abitanti: cioè, per l'epoca, una città europea di dimensione demica medio-alta. In proposito, oltre ai più precisi studi della Carpenter (vedi successiva nota 55), rinvio qui anche a M. PETRIGNANI, *Orvieto. Note di storia urbana*, in “*Pal-ladio*”, n.s. fascic. I-III, anno XIV, (1964), p. 97.

²² Il lunghissimo e minuziosissimo *Lodo* indica, nominandoli uno per uno, tutti gli esponenti civili e religiosi intervenuti nell'atto, ed anche tutti i precedenti atti e documenti legali ed amministrativi, ma espone anche partitamente i diritti e le pretese

delle due parti contraenti nonché, ovviamente, gli obblighi che ne derivavano per ciascuna parte. È del tutto evidente che questa coscienziosa compilazione del documento tendeva a riflettere la complessità presente e futura dei termini dell'accordo e le sue ricadute di ordine insediativo ed urbanistico.

²³ Qui si innesta il tema tuttora controverso (principali esponenti della controversia Bonelli, Riccetti e Satolli) della localizzazione delle due preesistenti chiese: quella vescovile e quella di S. Costanzo. Tantopiù se si tiene conto che, e ne dà documentata notizia Bonelli, sotto l'attuale pavimento della cattedrale sono state trovate tracce di una chiesa a tre navate. È probabile, del resto vi fa rapido cenno anche lo Zampi, che si trattasse di S. Costanzo. Infatti nei documenti figura che la vecchia cattedrale è stata demolita solo quando l'insieme della nuova era già in avanzato stato di realizzazione. A tale proposito segnalo che Satolli, un appassionato studioso orvietano, sostiene che la precedente cattedrale si trovava esattamente (fino ad utilizzarne alcuni tratti murari ed alcune strutture) là dove è poi sorto il palazzo Soliano.

²⁴ Proprio questa unificante scelta, e con essa anche la localizzazione della futura cattedrale, è stata una delle occasioni di resistenza dei canonici di S. Costanzo.

²⁵ Si tenga conto che il papa Niccolò IV era un frate francescano: apparteneva ad uno dei due principali Ordini mendicanti del tempo.

²⁶ Basti pensare a come, ed in quale misura, nel corso del Trecento è stata modificata la cattedrale di S. Maria del Fiore a Firenze, oppure ricordare, più avanti nel tempo e con riferimento alla cattedrale milanese, la vicenda della realizzazione dei capitelli ad edicola della navata, ed inoltre, ed ancor più, i dibattiti "internazionali" che hanno portato alla costruzione della guglia principale.

²⁷ L. LUZI, *Il duomo di Orvieto descritto ed illustrato*, Firenze, 1866, p. IX.

²⁸ Senza tener conto di momenti precedenti nei quali vi è stata qualche significativa presenza di pontefici, tra i quali Innocenzo III (1216) ed Onorio III (1220), è poi dal XIII secolo (a partire dal 1262: cioè due anni dopo la sconfitta inflitta dai Senesi ai Fiorentini ed agli Orvietani, nella battaglia di Montaperti) che la presenza della corte papale diviene significativo fattore economico per la città. Qui, per il XIII e XIV secolo, interessa ri-

cordare, perché ad alcuni di loro si deve la sequenza della costruzione dei palazzi papali, la presenza di Urbano IV (1262-63), di Clemente IV (1266), di Gregorio IX (1273), di Martino IV (consacrato in Orvieto nel 1281, vi ritorna, ivi risiedendo, dal 1282 al 1284), infine, sul finire del 1297, di Bonifacio VIII che solleciterà la costruzione di un nuovo grandioso edificio, il palazzo Soliano, che però, ed a lungo, resterà incompiuto.

²⁹ Molte altre città dell'epoca (penso a Firenze, a Siena e così via) hanno adottato questi stessi criteri di coinvolgimento dei cittadini nello svolgimento dei lavori dei cantieri delle loro cattedrali.

³⁰ P. PERALI, *Orvieto. Note storiche di topografia. Note storiche e d'arte, dalle origini al 1800*, Orvieto 1919.

³¹ È incerto il momento del diffondersi di tale convincimento. San Brizio (quinto secolo), discepolo, non sempre a lui ossequiente, di S. Martino di Tours (a lui si riconduceva il punto di partenza di uno dei percorsi del pellegrinaggio verso Santiago di Compostella), si reca in penitente pellegrinaggio a Roma (seguendo la variante della Cassia che passava nel territorio orvietano). La leggenda vuole dunque che egli, avendo più tardi addirittura assunto il rango ed il ruolo vescovile, sia stato il cristianizzatore degli Orvietani. E, come si sa, la figura del vescovo, in quanto santo e protettore della città, è un elemento ricorrente dell'immaginario, anche politico, dei comuni medievali italiani.

³² G. C. ARGAN, M. FAGIOLO, *Storia, storia della città, storia dell'arte*, in *Storia d'Italia. I caratteri originali*, volume primo, Torino 1972, p. 736.

³³ I due ultimi ed incisivi cambiamenti sono, negli anni centrali del XX secolo, la sostituzione del deteriorato pavimento originario, e la realizzazione delle porte bronzee di Emilio Greco. Il primo dei due suscitò forti critiche da parte di Bonelli (ne è seguita anche una polemica con De Angelis d'Ossat allora Direttore Generale delle Belle Arti), il secondo dette luogo a forti opposizioni di principio. Ma oggi quelle critiche appaiono assopite e superate. Per quanto mi concerne, e vista la qualità dell'opera, esse mi appaiono perfettamente e coerentemente integrate nell'intero impaginato architettonico e decorativo della facciata.

³⁴ Vale ancora (o di nuovo) quanto scriveva Camillo Boito (*Questioni pratiche di belle arti*, 1893, p. 116): «I documenti non

sono la storia dell'edificio, massime nei suoi più vecchi periodi. Giovano sì, ma non bastano; anzi può darsi, e si dà in qualche caso, che il documento sembri contraddire l'edificio. Allora ha torto il primo e ragione il secondo».

³⁵ È quanto gli ho anche testimoniato in una sorta di lettera aperta che ho letto in occasione della giornata organizzata in suo onore dall'Opera del duomo di Orvieto per il compimento dei suoi novanta anni di età.

³⁶ Vedi R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto come problema storiografico*, in "Bollettino Istituto Storico Artistico Orvietano"; XXXIV (1984), pp. 7-9.

³⁷ Negli anni Cinquanta dello scorso XX secolo, il tema dello "spazio interno" delle architetture era al centro dei dibattiti degli architetti italiani. Il tema, più volte trattato da Bruno Zevi, faceva più ampio riferimento ai principi espressi da Giedion nel suo libro che, nella traduzione italiana (allora apparsa aveva avuto larghissima diffusione) è appunto intitolato *Spazio tempo e architettura*.

³⁸ R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento-Trecento*, Orvieto 2012 (terza ristampa dell'edizione del 2003; edizioni precedenti 1952, 1972). Qui pp. 98, 103. Se è vero che gli schemi grafici tengono conto della presenza del coro (quello poi spostato nella tribuna), resta pur sempre vero che, per un fedele situato nella parte della navata principale a lui accessibile, la percezione complessiva dell'interno della chiesa doveva essere quella di una sequenza di cadenze spaziali suddivise in al di qua ed al di là della barriera del coro. Non dunque come spazio unificante ed unitario. Mi sembra, infatti, che si debba interporre una non secondaria differenza tra percezione visiva di matrice per così dire "puro-visibilista" e percezione "fruitiva" dello spazio architettonico. Quest'ultima, infatti, è maggiormente complessa della prima perché sottende anche valutazioni "gerarchiche": la maggiore o minore accessibilità (o frequentabilità) dei luoghi. Nel caso della cattedrale orvietana, la presenza del coro (la sua altezza è dell'ordine di ben quattro metri) nella navata costituiva infatti, per i fedeli, una sorta di schermo liturgico, oltretutto fisico, che impediva, o rendeva loro meno accessibile, tutta l'area della navata occupata dal coro. Ne risultava così psicologicamente (sacralmente?) interrotta l'unità, ed unitarietà, dello spazio interno della chiesa.

³⁹ La mia critica non inficia la coerenza dell'impianto di Bonelli. È semmai imputabile ad altri, che alla sua opera si sono riferiti, il fatto che essi abbiano assunto l'insieme delle sue conclusioni come incontestabili realtà e non, invece, come conclusione interpretativa coerente con un determinato pensiero e metodo critico (quello post-crociano). Del quale è logico accogliere senza riserve tutto ciò che costituisce il contributo documentario, ed invece con opportune cautele quanto risulta da giudizi conseguenti alla scelta di campo critico.

⁴⁰ Tale opinione trascura però di considerare che l'architettura cistercense, nei suoi sviluppi di Età gotica, non adotta, in genere, il sistema costruttivo degli archi rampanti.

⁴¹ Ma Bonelli non crede alla veridicità di questa affermazione: la crede un pretesto amministrativo.

⁴² Rinvio comunque, a tale proposito, all'interpretazione che di tutt'occi dà lo Zampi nella relazione di cui più avanti trascrivo una parte.

⁴³ Devo questa interessante puntualizzazione a Laura Andreani.

⁴⁴ R. BONELLI, *La "questione del transetto" in una inedita lettera del Nardini*; in "Bollettino Istituto Storico Artistico Orvietano", XXXIV, 1978 (1980), pp. 21-31.

⁴⁵ Il termine "basilica paleocristiana" adottato da alcuni cronachisti ed anche da autori del secolo scorso, si presta effettivamente a qualche equivoco. È vero infatti che anche a Roma sono presenti basiliche paleocristiane dotate di transetto (o di analoghi spazi) e che inoltre, come mi ha correttamente obiettato Carbonara, la riforma desideriana (il transetto la cui estensione corrisponde all'ampiezza delle tre navate del corpo longitudinale da esso distinguendosi per l'altezza che corrisponde a quella della navata principale) nasce proprio dall'intento di riportare la chiesa di Montecassino proprio allo schema "paleocristiano". Ma è anche vero che l'autorevole Krautheimer considera quasi tipico dell'architettura basilicale tardo paleocristiana di Roma lo schema della chiesa a tre navate priva di transetto. Questo tema è stato ripreso anche di recente ed in parte su nuove basi (L. CRETI, *Osservazioni sull'architettura religiosa a Roma e nel Lazio nei secoli XII e XIII*, in F. CANTATORE, A. CERUTTI FUSCO, P. CIMBOLLI SPAGNESI (a cura di), *Giornate di studio in onore di Claudio Tiberi*, Roma 2012, pp. 91-100). L'autore del saggio, infatti, di-

scute in parte le notazioni di Krautheimer peraltro sostenendo che se fermenti innovativi (anche di provenienza oltramontana) affiorano nelle chiese del “*Patrimonium*”, invece a Roma, in particolare nel XIII secolo tali fermenti innovativi non penetravano: quasiché, scrive Creti, la cerchia muraria costituì una sorta di impenetrabile barriera concettuale. Resta infatti vero che i prototipi di Santa Sabina, Santa Maria in Trastevere e Santa Maria Maggiore, quanto meno sotto il profilo di una definizione divenuta consueta, cioè quella cui si riferiscono i cronachisti ed in parte anche studiosi del XIX secolo, costituiscono un buon punto di riferimento a sostegno dell’ipotesi ora da me avanzata. Anche perché essa sarebbe in linea con i contrasti tra i canonici (ovviamente sostenitori della tradizione e qui si pone l’interrogativo su quale fosse l’assetto di Santa Maria Prisca) ed i sostenitori di elementi di innovazione quali erano il pontefice (che aveva sollecitato il *Lodo* del 1289 e che ha introdotto notevoli modifiche nella parte absidale della romana basilica di Santa Maria Maggiore) ed il vescovo di Orvieto.

⁴⁶ Vedi Archivio di Stato di Orvieto, Busta (in realtà è un faldone) A.Z. b 29, fasc. 767. Il documento (*Ornamentazione del coronamento della facciata posteriore del duomo di Orvieto-Supplemento alla Memoria in data 16 luglio 1905*) è la minuta, ricca di cancellature e riprese e manoscritta a penna dall’autore su fogli protocollo, di una relazione inviata alla Deputazione dell’Opera del Duomo di Orvieto. In questa minuta si fa anche cenno a tavole disegnate dall’autore (che non ho ancora potuto esaminare) a dimostrazione grafica delle sue argomentazioni.

⁴⁷ Su questo punto riporto, ad esempio, queste acute interpretazioni (P. CELLINI, *Appunti orvietani III. Fra’ Benvignate e le origini del duomo di Orvieto*, in “Paragone”, n. 99, p. 7): «Qui in Orvieto, infestata dagli eretici e riscossa alla fede da strepitosi miracoli, si trattava di glorificare nuovamente Maria, *Sedes Sapientiae*, discepolo del verbo incarnato e distruttrice delle eresie, per cui ci appare logico che si parlasse di fare la nuova cattedrale “*ad instar Sanctae Mariae de Urbe*”, cioè non tanto con le caratteristiche costruttive, quanto piuttosto con le stesse prerogative della basilica romana: giacché a chi proponeva tali divisamenti pubblicamente si condannavano le eresie e si bruciavano i libri che le contenevano».

⁴⁸ Vedi in proposito A. M. ROMANINI, *Enciclopedia dell’Arte medievale*, vol. II, *ad vocem* Arnolfo di Cambio, p. 505, che scrive «All’aprirsi degli anni Novanta, il *rayonnant* appare espressione scontata [e ciò risulta anche] nel 1290-92 nell’ambito del complesso restauro della basilica [di Santa Maria Maggiore] promosso da Niccolò IV».

⁴⁹ A tale proposito vale però anche quest’ulteriore osservazione. I muri laterali della chiesa, com’è ben evidente, sono vivacizzati dalla sequenza delle absidioline: delle quali, attualmente, restano visibili solo cinque perché la sesta di ciascun lato è stata demolita per far posto alle strutture di consolidamento del Maitani. Alcune piante ricostruttive (tra queste anche quella dello Zampi) indicano che tale sesta cappella di ogni lato della chiesa si trova nella parte di parete longitudinale che già fa parte del transetto che, visto lo schema tipologico, è la medesima del muro del corpo longitudinale della chiesa: ne costituisce soltanto il prolungamento verso l’alto. Almeno per quanto concerne i valori dell’interno la posizione di tale sesta absidiola, sembra dunque, tipologicamente, spazialmente e concettualmente insolita. Trova infatti spiegazione solo in rapporto alle cadenze ritmiche dell’esterno perché ripropone simmetricamente la distanza delle absidioline dalla terminazione (da una parte e dall’altra) del muro longitudinale. Un’altra voluta “anomalia” del duomo, oppure indizio anch’essa di ripensamenti tipologici legati alla costruzione del transetto?

⁵⁰ I gradini sono otto più altri direttamente sottostanti all’area dell’altar maggiore: necessari per consentire al celebrante di muoversi attorno ad esso durante la parte del rito sacro che si svolge direttamente sull’altare. Di conseguenza, è del tutto evidente, la ritualità del “salire all’altare” riguardando soltanto il celebrante, non era necessario elevare di circa un metro l’area dell’altare.

⁵¹ Peraltro la sua definitiva sistemazione si è avuta soltanto nel XVI secolo con ulteriori sviluppi e restauri assai più tardi.

⁵² R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto...*, cit.

⁵³ I puntuali riferimenti alle loro opere sono ovviamente indicati nel testo e nelle note dei miei scritti.

⁵⁴ Altri interventi, in questo caso per finalità pratiche (magazzinaggio ed altro), sono poi stati attuati dallo Zampi (nei primissimi anni del Novecento) nella parte sottostante al

transetto. Ed è pertanto interessante segnalare che, anche in questo caso, le parti ricostruttive sono state caratterizzate dal sistema decorativo “medievale” dell’alternanza delle fasce chiare e scure.

⁵⁵ L. FUMI, *Statuti e registi dell’opera di Santa Maria di Orvieto. Il duomo di Orvieto e i suoi restauri* (qui faccio riferimento alla stampa anastatica a cura di L. RICCETTI), Orvieto-Perugia 2002.

⁵⁶ Molto interessanti, a questo proposito, non solo le sue relazioni all’Accademia La Nuova Fenice, ma molto più, per cogliere dal vivo il suo modo di operare, i suoi carteggi con le autorità di controllo alle quali doveva rendere conto di quanto andava compiendo ed anche di quanto (tra questi un progetto, poi non realizzato, ma sulla scorta di un precedente progetto dello Scalza, per la costruzione di un campanile sul lato settentrionale del duomo) gli andava man mano commissionando l’Opera del Duomo.

⁵⁷ G. DELLA VALLE, *op. cit.* L’opera rientra dunque nel contesto della razionalità dell’Età moderna. Ciò traspare infatti in molte parti di quell’opera che costituisce un primo tentativo (ma non sempre l’obiettivo è stato centrato) di sistematico contributo alla storia del divenire della cattedrale.

⁵⁸ Sono ben conscio delle valenze tanto positive quanto negative del concetto di identità quale esso è oggi discusso dagli antropologi. Ma, nel caso, di Orvieto, mi sembra comunque logico tenerne conto.

⁵⁹ Faccio qui riferimento alle polemiche che da tempo si accompagnano al concetto di Umanesimo sia quale esso si è andato delineando in Italia a partire dalla tradizione desanctisiana e poi nel pensiero di Garin e di quanti a loro hanno fatto riferimento più o meno critico, sia, in questo caso, forse (come sostenuto in un recente saggio U. DOTTI, *La rivoluzione incompiuta*, Torino 2010), già in parte dall’Alighieri e più compiutamente da Petrarca e Boccaccio.

⁶⁰ Mi avvalgo delle stime più condivise dagli studiosi di Storia urbana.

⁶¹ Vedi E. CARPENTIER, *Orvieto à la fin du XIII^{ème} siècle, ville et campagne dans le cadastre de 1292*, Paris 1989.

⁶² Vedi in proposito V. FRANCHETTI PARDO, *Il duomo di Orvieto: un ‘fuori scala’ medievale*, in G. BARLOZZETTI (a cura di), *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Orvieto-Torino-Roma 1995, pp. 53-67 (in ispecie p. 59).

⁶³ Vedi anche, in proposito, A. CADEI, (*Enciclopedia dell’Arte Medievale*, Vol. II; p. 340) che scrive: «le cattedrali [italiane] sono tutte espressione di comunità cittadine particolarmente opulenti e con un peso crescente anche sull’orizzonte politico non solo italiano, ma dell’Europa del tempo». Il suo giudizio è naturalmente valido per la cattedrale di Orvieto quanto al suo essere, appunto, «espressione di comunità cittadine». Il suo giudizio sul peso politico in ambito italiano, e addirittura europeo, dei centri «opulentissimi» nei quali sono sorte le cattedrali italiane del XIII-XIV secolo, appare invece meno adatto alla città di Orvieto. E ciò spiega forse anche il perché di taluni suoi aspetti di eccezionalità.

⁶⁴ Per questo argomento, oltre al mio saggio qui pubblicato ed alla bibliografia ivi segnalata, si veda anche M. PAPI, *La visione del duomo di Orvieto*, Casamari 1974.

⁶⁵ Vedi, a tale proposito, V. FRANCHETTI PARDO, *Segnali architettonici e riconoscibilità politica di un territorio*, in J.-C. MAIRE VIGUEUR (a cura di), *D’une ville à l’autre: structures matérielles et organisation de l’espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)*; Rome 1989; pp. 727-739. Inoltre, V. FRANCHETTI PARDO, *Componenti territoriali e segnali politici nelle normative e nella prassi edilizia dei centri medievali italiani*, in M. JANSEN, K. WINANDS (a cura di), *Architektur und Kunst im Abenland*; Roma 1992, pp. 36-48.

⁶⁶ Vedi M. ROSSI-CAPONERI, *Il duomo e l’attività edilizia dei Signori Sette*, in L. RICCETTI, *Il duomo di Orvieto*, Roma-Bari 1988, pp. 29-48.

⁶⁷ Il concetto dell’impatto visivo prodotto dalla cattedrale è stato più volte oggetto delle riflessioni di R. Bonelli (in ispecie, cfr., *Il duomo come problema storiografico* in “Bollettino Istituto Storico Artistico Orvietano”, XXXIV (1984), ed anche in L. RICCETTI (a cura di), *op. cit.* Qui rinvio più puntualmente al mio saggio *Il duomo di Orvieto: un ‘fuori scala’ medievale...*, cit.

⁶⁸ Un intervento dello Zampi ne ha aumentato l’altezza di alcuni metri.

⁶⁹ Ad oggi non ho i dati altimetrici precisi delle aree fondative della cattedrale, dei palazzi papali e, sul lato nord della piazza, delle case ivi esistenti, e cioè della peculiare natura dei terreni ove tali fondazioni sono posate. Ma proprio mentre sto scrivendo queste righe ho appreso che nella Facoltà di Architettura di Roma “La Sapienza” una tesi di ricerca affidata dal Prof. Giovanni Carbonara alla laureanda Sabina Bordino sta dando

interessantissimi risultati relativamente all'area ove insiste l'antico ospedale situato proprio ai margini della piazza e dell'area ove insiste il complesso edilizio indicato. Da quanto la laureanda mi ha cortesemente anticipato, penso che dalla sua ricerca potranno emergere importanti risultati in grado di fornire essenziali dati di conoscenza.

⁷⁰ È questo il titolo di un importante saggio (M. EMMER, *Visibili armonie: arte, cinema, teatro e matematica*, Torino 2006). L'autore, un matematico, mette in evidenza come quelle armonie siano appunto riconducibili a complesse formulazioni matematiche. Il rapporto tra figurazione artistica ed espressione matematica è un tema che oggi interessa molti studiosi.

⁷¹ A. M. ROMANINI, *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. II, ad

vocem Arnolfo di Cambio, p. 505.

⁷² Alla componente puristica dominante tra fine Ottocento e primi anni del Novecento, ha fatto seguito il concetto, in sostanza ad essa riferito, di autenticità. Che oggi però, e per più ragioni viene spesso e da più parti revocato in dubbio. E tanto più se riferito alle opere di architettura che già per loro stessa natura sono sempre un prodotto collettivo: intervengono sempre più categorie di esecutori. Ed il cui risultato "autentico" (cioè la fedeltà ad un progetto di cui siano dati in partenza tutti gli elementi tecnici e configurativi) viene invece spesso obliterato da numerose varianti via via introdotte in corso d'opera e comunque, e non meno, dalla effettiva conduzione del cantiere.

Il duomo di Orvieto: un “fuori scala” medievale

Una mia osservazione sul fatto che la cattedrale di Orvieto appaia “fuori scala” rispetto alla “scala” dell’insieme del tessuto cittadino circostante, ha interessato il professor Bonelli; che, dunque, mi ha invitato ad un approfondimento in merito¹. La questione da me richiamata era stata infatti già da lui precedentemente, e da tempo, segnalata² come peculiare problema del monumento orvietano: uno tra i molti problemi che ancora restano aperti. Ed infatti il concetto di “fuori scala” del duomo di Orvieto traspare ed affiora continuamente, magari anche soltanto quale annotazione sulla grandiosità dell’edificio, sia nelle osservazioni di visitatori e viaggiatori, sia in immagini figurative di varia natura, sia, infine, negli scritti di studiosi di cose orvietane in generale.

Sono stato così indotto a riflettere che doveva essere possibile, mediante una attenta ricognizione ed analisi storica, scoprire le ragioni oggettive, quelle cioè intrinseche alle qualità ed alle vicende del mo-

numento, del perdurare nel tempo di un fenomeno (l’effetto del “fuori scala”) che per sua natura sarebbe logico far rientrare nella sfera del soggettivo. In un ambito, cioè, ove il fenomeno è percepito e dato per esistente in quanto vi sia, da parte dei singoli soggetti, una speciale attitudine (culturale, percettiva, psicologica eccetera) a registrarlo.

Ed ovviamente tale attitudine è qualità estremamente variabile: sia in rapporto alla diversità dei soggetti (diversità in senso diacronico ma anche in senso sincronico); sia per il mutare, anche momentaneo ed occasionale, della loro stessa predisposizione a farsi ricettori di quel dato fenomeno; sia, infine, in relazione alle condizioni di visibilità (punto di vista, condizione atmosferica, illuminazione naturale od artificiale ed altro ancora) e facilità di osservazione. Dunque, se, come nel caso in esame, un’opera architettonica continua nel tempo a produrre una medesima e ben determinata impressione, tale impressione deve essere considerata non più come

fenomeno appartenente alla sfera del soggettivo, ma come qualità intrinseca ed essenziale di quell'opera. Stanti queste premesse, e constatato che nel caso del duomo di Orvieto l'apparire "fuori scala" è fenomeno che continua ad essere registrato da più secoli, si deve giungere alla conclusione che quell'effetto di "fuori scala" deve essere appunto considerato un oggettivo elemento di valore: a pari titolo degli altri che connotano il monumento orvietano e lo contraddistinguono come una tra le più significative opere architettoniche del tardo Medioevo italiano.

Occorre però definire quali siano gli elementi che concorrono a precisare quel valore: problema, come si capisce, assai complesso. Infatti, parlare di "fuori scala" in riferimento ad un'opera architettonica significa porre quell'opera in correlazione con l'ambiente circostante. In altri termini significa valutare in che misura i suoi dati dimensionali e volumetrici differiscano, sensibilmente, dai dati, ancora una volta dimensionali e volumetrici, propri degli elementi che compongono e caratterizzano l'ambiente circostante: sia esso di natura urbana o no. Il che, poi, invita a rendersi conto del quadro originario generale. Da un lato, comprendendo in tale quadro gli aspetti programmatici (le intenzioni e le attese) in vista dei quali l'opera è stata decisa, concepita e realizzata; dall'altro, lato misurando quanto di quel quadro originario si è realizzato e poi trasmesso nel tempo. Nel caso del duomo di Orvieto siamo così invitati a tener conto di più temi ed argomenti.

In primo luogo, bisogna pertanto cercare di definire quale fosse il rapporto parametrico che già nella fase originaria si era stabilito tra la dimensione fisica della cattedrale e la consistenza della città; intesa, tale

consistenza, sia in riferimento al numero degli abitanti, sia alla qualità del tessuto edilizio.

In secondo luogo, occorre documentarsi sull'entità e qualità dello sforzo, finanziario e tecnico, che è stato necessario alla realizzazione dell'opera; nonché sulle modalità seguite dalla committenza per corrisponderci.

In terzo luogo, va analizzato il quadro complessivo, ambiguo e sfuggente ma pur sempre significativo, fornito dall'insieme delle descrizioni e raffigurazioni che, nei secoli, hanno avuto per oggetto la cattedrale orvietana. Proprio queste, infatti, avendo contribuito a diffonderne una speciale "immagine" (più spesso prodotto "mentale" che documento), potrebbero essere responsabili del consolidarsi nel tempo di una *communis opinio* (appunto l'effetto di "fuori scala") tanto diffusa da apparire verità oggettiva. Ma in tal caso quell'effetto andrebbe riguardato come valore "aggiunto": un indotto culturale piuttosto che una qualità intrinseca al monumento.

Ciascuno di questi argomenti va poi trattato tenendo conto delle somiglianze o differenze tra il caso orvietano e gli altri casi che con esso possono essere legittimamente posti a confronto. In quanto solo a partire da tale comparazione si può stabilire in che misura il nostro edificio assomigli, o differisca, dagli altri consimili edifici eretti nelle città italiane di Età tardo-comunale. Ed in particolare dal duomo di Siena e da quello di Firenze che qui verranno assunti come termini di confronto diretto.

Sono guidato, in questa scelta, da una serie di considerazioni di ordine obiettivo. Anzitutto una certa concordanza di situazione, rispetto alla storia cittadina di ciascuna delle tre città, quanto al momento in cui ciascuna delle tre cattedrali ha avuto inizio; o,

piuttosto, quanto al momento in cui esse hanno assunto la loro più significativa configurazione. Inoltre, la considerazione che le tre cattedrali sono situate entro aree che, all'epoca, erano politicamente, economicamente, artisticamente, tra loro correlate. E, ancora, la comune circostanza che ciascuno dei tre monumenti ha contribuito a modificare e qualificare sostanzialmente il tessuto edilizio circostante e l'immagine complessiva della rispettiva città. Infine, la più volte notata coincidenza tra alcune figure di promotori e di maestri che, a vario titolo, sono intervenuti nella realizzazione delle tre cattedrali. Una circostanza, questa, da cui consegue, ovviamente, anche una certa correlazione tra alcuni aspetti dei rispettivi elementi architettonici³.

Non occorre spendere molte parole per dimostrare l'esistenza di interrelazioni di ordine politico ed economico fra le tre città: è materia ben nota. Qualche spiegazione va invece fornita in merito agli altri argomenti che qui ho assunto come dati oggettivi. E, tra questi, in primo luogo, il concetto di consonanza di fase nei momenti di avvio delle cattedrali di Siena e di Firenze rispetto alla data di avvio di quella orvietana. Nel caso della cattedrale di Siena è infatti difficile stabilire quale, tra i diversi momenti della sua travagliata vicenda costruttiva, debba essere assunto come iniziale della sua complessiva configurazione. Perché è noto che vi si distinguono almeno tre diversi programmi ed altrettante distinte fasi progettuali e costruttive: quella iniziale, del XII ed inizi XIII secolo; quella pienamente duecentesca (che si sostituisce alla prima ampliandone i propositi); quella trecentesca, ancor più grandiosa, che ebbe però vita assai corta e sfortunata, e che si concluse con demolizioni ed abbandono del relativo progetto di am-

pliamento. Ora, per le finalità che qui mi propongo, né la prima né la terza fase possono fornire, allo stato attuale delle conoscenze, dati parametrici accertabili ed utilizzabili. E ciò anche se non mancano attente e documentate ricostruzioni⁴. Mi sembra quindi metodologicamente lecito riferirmi al momento intermedio: a cui risalgono, di massima, le principali caratteristiche d'insieme dell'edificio quale è sopravvissuto e ci è pervenuto. Considerazioni in parte analoghe debbono essere fatte per la cattedrale fiorentina. Della quale chiarisco che assumerò i dati dimensionali riferibili alla fase di fine Duecento-inizi Trecento, e non quelli attuali conseguenti agli ampliamenti edilizi del pieno Trecento.

Ciò premesso entro nel merito della “consonanza” di fase tra i momenti di avvio delle tre cattedrali. Consonanza, appunto, e non, ovviamente, contemporaneità. Intendo infatti rapportare i momenti di inizio dei lavori dei tre edifici, cronologicamente diversi, a condizioni ed elementi di ordine più generale. Volendo così sottolineare il fatto che i pur diversi momenti di avvio delle rispettive iniziative edilizie, per un verso coincidono con vicende che, per la storia di ciascuna città, hanno avuto una analoga incidenza di significati; o che, per altro verso, rientrano entro cadenze storiche di più generale disegno. Rispetto alle quali, pertanto, la differenza cronologica in senso stretto può passare in secondo piano.

Pur con le necessarie prudenze (l'effettiva data di apertura dei rispettivi cantieri è difficilmente precisabile), si può cioè affermare che l'inizio dei lavori delle tre cattedrali (tenuti fermi i criteri più sopra enunciati) ricade entro un arco temporale non troppo esteso; che sia in ordine ai fattori economici, sia a quelli demici, corrisponde, per ciascuna delle

tre città, all'apice della loro fase espansiva. Coincide infatti, per ciascuna di esse, sia con il momento che precede le ricorrenti crisi trecentesche poi culminate nella peste nera, sia con occasioni di rilevanti successi interni od esterni.

A Siena la decisione di intraprendere un nuovo progetto di ampliamento cade infatti in un'epoca non lontana dalla vittoria di Montaperti. Ad Orvieto si decide di avviare l'importante iniziativa in concomitanza con il sostegno e le sollecitazioni del pontefice: correlate sia all'onda delle motivazioni religiose relative al miracolo di Bolsena, sia ad altre non secondarie componenti politiche. A Firenze la decisione di intraprendere i lavori per una nuova cattedrale coincide con più eventi: il rinnovamento del quadro politico interno riassunto negli *Ordinamenti di Giustizia*; il completamento dei disegni di espansione territoriale in Toscana; infine, i successi commerciali a scala europea e la predisposizione dei connessi programmi di riorganizzazione generale dell'immagine e delle infrastrutture cittadine.

Siena, Orvieto e Firenze decidono, cioè, di dar corso al rispettivo programma di maggior decoro ed ampiezza delle loro cattedrali in un momento che corrisponde, per la storia medievale di ciascuna di esse, ad una delle punte più elevate del rispettivo diagramma di sviluppo.

Ed in ciò è individuabile appunto la consonanza di fase: poco importa, qui, se, dal punto di vista della sequenza cronologica, le rispettive date si discostino poi tra loro di alcuni decenni!

Pur consapevole di una certa indeterminatezza e sommarietà dei valori da confrontare (anche a causa delle differenze tipologiche fra le tre cattedrali), comincio ora a parlare del primo degli ambiti proble-

matici indicati: quello degli aspetti parametrici. E poiché i confronti verranno effettuati appunto in senso parametrico, e non in rapporto a valutazioni specificatamente numeriche, i valori dimensionali verranno assunti come dati orientativi e non come valori esatti ed assoluti.

Per la cattedrale di Orvieto, tenuto conto che l'accurata ricostruzione proposta dal Bonelli per la fase precedente alle modifiche trecentesche⁵ mostra dimensioni di poco difformi da quelle attuali, si assumono dunque per validi i valori attualmente esistenti. Così, misurato sull'asse maggiore, il duomo presenta una lunghezza di circa metri 89,30 ed una larghezza di circa metri 32,75. Copre dunque una superficie di circa 2965 metri quadrati.

La cattedrale di Siena, nella sua attuale configurazione e quale essa risulta dai rilievi della Pietramellara⁶, risulta, sempre sull'asse maggiore, di lunghezza pari a metri 86,50, e di larghezza uguale a circa metri 24,50. Il transetto risulta da ampliamenti rispetto alla pianta del corpo centrale per una superficie di 582 metri quadrati circa. Dunque, nel suo complesso, la cattedrale senese copre una superficie di circa 2700 metri quadrati.

A Firenze, la cattedrale si sviluppa oggi, nel corpo longitudinale, per una lunghezza di circa 150 metri e per una larghezza di circa 38 metri. Nella parte trilobata tale ampiezza raggiunge i 94 metri circa. Con alcune opportune semplificazioni e valutazioni di media dimensionale, la superficie coperta delle parti principali risulta così pari a circa 7940 metri quadrati. Ma questi valori corrispondono a quelli conseguenti agli ampliamenti introdotti nella seconda metà del Trecento; in un momento, cioè, alquanto diverso da quello qui prescelto per le comparazioni.

Per riferirsi alla fase iniziale è opportuno, perciò, assumere quei minori valori che risultano dalle ricostruzioni di numerosi studiosi⁷. Ritengo così di poter stimare la superficie coperta del progetto iniziale nell'ordine dei 7200 metri quadrati.

La cattedrale fiorentina appare pertanto essere la maggiore fra le tre qui confrontate, mentre il duomo di Orvieto si colloca in una posizione intermedia. Sotto questo profilo non si avrebbero dunque valide ragioni per considerarlo “fuori scala” nell'ambito della famiglia di edifici religiosi cui appartiene.

E si potrebbe ricordare che, infatti, i Fiorentini si dichiaravano vincenti sulle città rivali nella battaglia per il più alto livello e prestigio tecnico ed artistico della loro cattedrale: la celebre cupola quattrocentesca (conseguente, dunque, agli ampliamenti del tardo Trecento: quella originaria avrebbe avuto dimensioni minori) di S. Maria del Fiore era così grande «da far ombra a tutti i popoli di Toscana». Ma, a ben rifletterci, e dunque contrariamente a quanto si potrebbe ricavare a prima vista da tale dichiarazione, la conclamata vittoria emanava soltanto dall'eccezionalità della cupola: e non, come taluni hanno ritenuto⁸, dall'esaltazione dell'intera fabbrica o di talune sue più significative parti.

Il che, per il mio ragionamento che concerne appunto l'intera fabbrica, è constatazione non da poco: rimette infatti in gioco tutta la questione del rapporto di scala tra edificio e città. E vi sono prove, o per lo meno indizi, che la mia osservazione potrebbe essere fondata e pertinente.

Non sarà infatti inutile ricordare che nelle immagini della Firenze trecentesca, o dei primi anni del Quattrocento, quando cioè la cupola non era ancora stata realizzata, è di solito il S. Giovanni, e non la cat-

tedrale, ad essere assunto quale monumento simbolico della città⁹. Dunque, anche se, come abbiamo visto, è proprio S. Maria del Fiore ad avere oggettivamente titolo per essere considerata la maggiore fra le tre cattedrali concorrenti, il suo impatto non ha raggiunto, nell'immaginario dei Fiorentini dell'epoca, l'importanza cui, al contrario, è subito ascisa la cattedrale di Orvieto: malgrado le sue dimensioni oggettivamente minori.

E di tale impatto dà buona documentazione uno studio del Satolli: che pone in evidenza come soprattutto la geometria della facciata del duomo di Orvieto sia stata presa subito a modello per una infinità di oggetti d'uso; e come, inoltre, tale modello sia in seguito addirittura approdato oltre oceano¹⁰. Un successo e una diffusione che parlano chiaro sull'imponenza dell'impatto fornito dalla cattedrale orvietana tanto sui cittadini di Orvieto quanto su molti altri.

E non dovevano certo essere le dimensioni fisiche, considerate in loro stesse, a colpire l'immaginazione. Oltre alle altre due cattedrali già citate, in tutta l'Italia centrale (a cominciare da Pisa) e settentrionale vi erano edifici chiesastici di grande dimensione. Inoltre, e soprattutto proprio ad Orvieto, al momento della edificazione della cattedrale non mancavano i grandi edifici laici e religiosi. Basti ricordare, per esempio, che la chiesa di S. Domenico è meno lunga della cattedrale solo di pochi metri.

Erano dunque certamente altri gli elementi che entravano in gioco nel determinare l'effetto di “fuori scala”. Occorre così passare da confronti fra le dimensioni assolute a confronti fra valori parametrici. È del tutto ragionevole che il dimensionamento delle cattedrali due-trecentesche venisse fissato

anche guardando alla consistenza numerica dei cittadini. Tenuto naturalmente conto del rapporto fra popolazione totale ed affluenza massima prevedibile: calcolata, questa, in base sia alla struttura del nucleo familiare, sia, anche, ai criteri di rappresentatività selettiva degli ammessi ai riti pubblici e solenni.

È un principio analogo, ma inverso, a quello largamente adottato da alcuni demografi ed archeologi: i quali, per valutare la consistenza della popolazione di una antica città, calcolano il numero di posti del teatro o dell'anfiteatro di quella città, e, poi, stabiliti i coefficienti di correlazione, calcolano il numero degli abitanti.

Secondo questa chiave interpretativa si trova che la cattedrale di Firenze, città che alla fine del Duecento contava circa 120.000 abitanti (quanti fiumi di inchiostro su questa cifra!), è dimensionata in base al parametro di 15 o 16 abitanti per metro quadrato di superficie delle parti principali dell'edificio. A Siena, con circa 65.000 abitanti, il rapporto parametrico è dell'ordine di 25 abitanti per metro quadrato. Ad Orvieto, con circa 13.500 abitanti, il rapporto parametrico è dell'ordine di 4,5 abitanti per metro quadrato di cattedrale.

Ne scaturiscono risultati veramente interessanti. In primo luogo, che la cattedrale di Orvieto, la cui superficie supera soltanto di un sesto quella di Siena (non è in fondo molto più grande di quella), e che è molto più piccola di quella di Firenze, è stata dimensionata con rapporti parametrici molto più elevati di quelli delle altre due cattedrali. Con un valore di impatto nella città che, dunque, è molto superiore a quello di ciascuna delle due altre. Che, inoltre, sembra del tutto giustificato il programma di ingrandimento della cattedrale di Siena. Perché se, di solito,

tale programma viene attribuito a mere considerazioni di orgoglio civico e campanilistico, si dimostra invece che i Senesi avevano forse solide ragioni di ordine funzionale per volere il loro "duomo Nuovo". Il loro torto essendo semmai di non aver tenuto conto del parere della commissione di tecnici: di scegliere, cioè, per il progettato ampliamento, un diverso e più idoneo luogo. E si giunge anche ad un'altra conclusione: che la cattedrale di Firenze, pur con le sue, in assoluto, maggiori dimensioni, occupa, quanto ad impatto con la città, soltanto un posto intermedio rispetto a quello delle due altre cattedrali. E che, dunque, avevano probabilmente ragione i Fiorentini del Trecento a centrare il loro immaginario simbolico sul S. Giovanni anziché sull'erigenda nuova cattedrale; e che i Fiorentini del Quattrocento (e dei secoli successivi) avevano buoni motivi a celebrare, come loro nuovo emblema cittadino, la cupola brunelleschiana: e quella sola.

Siamo così pervenuti a concludere che almeno un primo ordine di valori obiettivi può dar ragione dell'effetto di "fuori scala" prodotto dalla cattedrale di Orvieto nei confronti della sua città.

Bisogna ora procedere oltre, ed affrontare il tema del rapporto parametrico fra cattedrale e tipologia del tessuto cittadino: in chiave, ad un tempo, edilizia e socio-topografica.

Risultano assai utili, a tal fine, le analisi della Carpentier¹¹. Le quali documentano¹² che, all'epoca della costruzione della cattedrale, il gruppo dei "nobili" (ne parlo come gruppo preso nel suo insieme malgrado la complessa articolazione sociale ed economica degli ascritti tra i domini) corrispondeva al 9 per cento circa dei fuochi cittadini. E che di pari entità risultava il gruppo dei ceti artigianali (anche qui

fatta astrazione dalle corrispettive differenziazioni interne). Ne consegue che i due gruppi, complessivamente, costituivano quasi un quinto dell'intera popolazione cittadina, e che, pertanto, essi incidevano fortemente nel quadro sociale ed economico della città. Ma tale complessiva incidenza influenzava poi diversamente il tessuto edilizio cittadino: diverse erano, infatti, le caratteristiche dei tipi edilizi dei due gruppi dominanti; e differenti erano le scelte della loro prevalente collocazione insediativa. Gli schemi elaborati dalla Carpentier identificano i «quartieri ricchi» ed i «quartieri poveri»¹³ nel quadro delle 21 regioni secondo le quali la studiosa ha suddiviso la città alla data del Catasto del 1292: cioè al momento nel quale il cantiere della cattedrale muoveva i primi passi. Emerge così che la regione entro la quale è situata la cattedrale è tra quelle in cui prevalevano gruppi con capacità contributiva medio-bassa, e che i gruppi appartenenti ai livelli contributivi medio-alti erano insediati solo tangenzialmente all'area occupata dal complesso del duomo.

Abbiamo qui, ritengo, un secondo ordine di elementi che possono contribuire, oggettivamente, a determinare quell'effetto di “fuori scala” della cattedrale orvietana che è appunto oggetto di questo studio. Perché risulta attendibile immaginare che il tessuto edilizio circostante alla cattedrale, essendo il prodotto delle scelte insediative dei gruppi a capacità contributiva medio-bassa, dovesse essere costituito in prevalenza da elementi di piccola scala. Del genere, probabilmente, di quelli che compaiono nelle storie dipinte da Ugolino di Prete Ilario e che la Rossi Caponeri¹⁴ trova documentati. Case anche di buon livello edilizio a uno o due piani, con balconi, con portici, magari con finestre bifore: ma pur sem-

pre case basse. Non mancavano, però, nella Orvieto di fine Duecento, come già notato, edifici di grande scala. Oltre alle chiese degli Ordini mendicanti, spiccavano nel tessuto orvietano anche il palazzo del Comune, il palazzo del Popolo, i complessi del palazzo Arcivescovile e del Papa, nonché alcune torri. È possibile però che, proprio per la loro eccezionalità, tali elementi venissero, per così dire, espunti dall'immaginario urbano del tempo: così come, del resto, continuano tutto sommato ad essere psicologicamente espunti anche oggi.

In tale ragionevole ipotesi l'effetto di “fuori scala” della cattedrale, pur scaturendo da condizioni obiettive, verrebbe a configurarsi come una sorta di “sineddoche urbana”: si estendeva, e si estende, all'intera città la dialettica tra scala grande e scala piccola che si verificava, e tuttora si verifica, soltanto nel confronto fra i valori spazio-volumetrici della cattedrale e quelli del tessuto più minuto esistente al suo immediato intorno; fatta comunque astrazione dalla presenza degli altri elementi di grande scala che pur erano e sono parte di tale intorno.

Tale effetto (la combinazione tra i dati obiettivi e la guida a percepirla in un determinato modo) doveva far parte del programma ideologico della committenza e delle conseguenti scelte progettuali: era un valore architettonico deliberatamente perseguito. Lo dimostra, ritengo, proprio la dibattuta circostanza che la committenza voleva realizzare la cattedrale «*ad instar Sancte Marie Majoris de Urbe*». Perché di tale controversa frase avanzo anche io, qui, una mia interpretazione.

Nella storia della cultura urbana ed architettonica medievale si incontrano infatti altri esempi che, similmente a quello di Orvieto, propongono richiami

a edifici o a modelli urbani che, tipologicamente, nulla hanno a che fare con il caso in questione. Sono a tutti noti i frequenti richiami medievali allo schema ideologico della città di Gerusalemme: per esaltare i valori di perfezione ed armonia di città che con lo schema di Gerusalemme nulla hanno a che vedere. Ma vi è anche un altro episodio, forse meno noto e più attinente al nostro tema, che riguarda il duomo Vecchio di Arezzo: che si voleva quale riproposizione del S. Vitale di Ravenna¹⁵.

Tipologicamente tale analogia non esiste; ma, d'altra parte, il duomo Vecchio di Arezzo fu molto lodato al momento della sua costruzione. Dunque, la pur differente scelta progettuale non aveva deluso il vescovo committente. Richiami come quello del caso aretino, e come quello della vicenda orvietana, vanno quindi letti in chiave allegorica entro un quadro di similitudini indirette; di ordine psicologico. Dunque, per ritornare in tema, con l'espressione «*in-star Sancte Marie*» si volevano attribuire alla erigenda cattedrale di Orvieto significati di pregnanza fisica e ideologica rispetto all'intero tessuto cittadino: dal quale, psicologicamente, venivano espunte, come inesistenti, le immagini degli altri edifici di grande scala più sopra ricordati.

E l'intento di contenere la spinta ad un accrescimento in altezza del tessuto insediativo corrente, e quindi di esaltare indirettamente la dialettica dei rapporti tra grande scala e piccola scala degli elementi di qualificazione dell'immagine cittadina, si traduceva anche in atti e deliberazioni pubbliche.

Tra i documenti citati dalla Rossi Caponeri compare, per esempio, una deliberazione statutaria che proibiva di alzare le case vicine al palazzo del Popolo¹⁶. Anche se dettata, probabilmente, da considerazioni

di sicurezza, tale norma chiarisce comunque la volontà dei consigli cittadini di contrastare la tendenza ad infittirsi ed elevarsi del tessuto cittadino. Ed altre norme indirizzate alla rettificazione di alcune strade ed alla sistemazione di alcune piazze mettono ulteriormente in evidenza che, ad Orvieto, gli organi di controllo urbanistico avevano precisa coscienza del problema di qualificare l'immagine della città nel suo complesso. In analogia e concomitanza, del resto, con quanto accadeva in altre importanti città dell'epoca: immagine e decoro cittadino erano infatti, nelle città tardo-medievali, anche espressione di prestigio ed ordine politico¹⁷.

Diventano così preziose le analisi proporzionali effettuate dal Bonelli sui rapporti spazio-volumetrici tra la cattedrale ed il suo intorno¹⁸. E, innanzitutto, la sua pertinentissima osservazione che l'effetto di imponenza di un edificio dipende essenzialmente sia dalle condizioni della sua visibilità, sia dal rapporto tra scala umana e scala dell'oggetto architettonico. È questo il motivo per il quale, come è bene noto a chi si è occupato di psicologia della visione, qualunque modello o disegno architettonico, pur essendo in scala, non rende pienamente ragione degli effettivi valori dimensionali che l'edificio andrà ad assumere una volta costruito.

Disegno e modello, nella loro qualità di oggetti fisici, instaurano in genere un rapporto improprio o addirittura rovesciato con l'osservatore (che deve essere dunque esperto per non farsi ingannare): perché, rispetto a lui, appaiono dimensionalmente dominati, o di poco maggiori, anziché pienamente dominanti come poi accadrà nella realtà. Una volta costruito, sarà infatti l'edificio ad imporsi sulla statura umana; con una graduazione dei valori di im-

patto ed imponenza che dipendono appunto dallo scarto, reale od apparente, tra ciò che è “a misura d’uomo” e ciò che trascende tale “misura”. Dipende, in altri termini, dal confronto e dall’apprezzamento di due diversi sistemi dimensionali. Ed è proprio quanto accade nel caso del duomo di Orvieto. Attorno al quale, fatta eccezione per il palazzo Soliano, il tessuto edilizio è, per un verso, organizzato in base ad un sistema dimensionale di piccola scala e, per altro verso, disposto in modo tale da rendere possibile la veduta della cattedrale soltanto da distanza relativamente ravvicinata.

In una situazione tale, quindi, nota giustamente il Bonelli, che «il monumento occupa per intero il campo visivo»¹⁹ di chi lo osserva: con evidente accentuazione del fenomeno di percezione dell’impatto dimensionale.

Di ciò sicuramente l’architetto ha tenuto conto; come ha sicuramente tenuto conto della originaria situazione del piano di imposta del complesso della cattedrale. Il piano della piazza si inclinava infatti, allora, scendendo verso la zona absidale; ne doveva dunque scaturire l’immagine di un edificio che, quasi elemento naturalistico profondamente infisso nella roccia, se ne liberava riproponendosi a sua volta come masso architettonico unitario. E la ricorrente decorazione a fasce, alternativamente chiare e scure, allora ancor più di oggi contribuiva certamente ad esaltare tale effetto di edificio “nascente”.

Di tale effetto, oltre a quanto figura nelle analisi del Bonelli, del Brandi e di altri dà un interessante lettura lo Zucker. In un saggio di qualche anno fa²⁰, egli notava che le fasce decorative del duomo di Orvieto non danno luogo, di fatto, ad alcuna riconoscibile struttura formale (è probabile che pensasse, come

esempio opposto, al sistema decorativo della cattedrale fiorentina; perché a Pisa ed a Siena la situazione è infatti del tutto confrontabile con quella orvietana), cosicché esse vengono a formare una sorta di intelaiatura attorno all’edificio. Nel senso, mi sembra, di suggerire l’immagine di un *continuum* sempre ampliabile; e di indurre dunque, aggiungo, un ulteriore effetto di «crescita» della mole architettonica. Perché (qui seguo le analisi del pittore Paul Klee) la sequenza ad anelli produce, otticamente, una componente vettoriale verticale, e di ciò, quale artificio, si servono oggi grafici e stilisti.

Ma, restando ancora entro il quadro del confronto dialettico tra sistemi proporzionali, vorrei aggiungere una riflessione ulteriore.

La cattedrale, è noto, è situata in un punto che si pone quale cerniera tra paesaggio urbano e paesaggio non urbano. Ad una quota, quella della rupe, che ne assicura la visibilità da molto lontano: cioè secondo una condizione opposta a quella sin qui esaminata. Questa collocazione non era certa casuale e dipendeva sicuramente da più ragioni. Tra queste ritengo di dover sottolineare anche la probabilità di una pregnante qualità misterica da sempre percepita ed attribuita a quel luogo dagli abitanti della zona: se, come sembra, quel luogo era già stato fin da tempi remoti occupato da complessi sacrali. Un ulteriore motivo e suggestione, questo della sacralità, che può avere contribuito, almeno fino a tempi recentissimi, ad esaltare la predisposizione dei visitatori ad ingigantire, nell’immagine viva ed in quella della memoria, le dimensioni del nostro monumento. Con un effetto di “fuori scala”, tutto mentale, della dimensione divina posta a contatto con la dimensione dell’umano e del quotidiano.

Discussa sufficientemente a lungo la componente parametrica dell'effetto di "fuori scala" del duomo di Orvieto, occorre ora prendere in considerazione la dimensione dello sforzo finanziario posto in atto dal vescovo, dagli organi di governo della città e dai singoli cittadini, per la realizzazione della cattedrale. Infatti, se «l'idea dell'edificazione è, almeno nei primi documenti, un affare ecclesiastico», cioè iniziativa a carattere vescovile, pur tuttavia a tale vicenda «il Comune non rimane per troppo tempo estraneo»²¹. Né vi si considerano estranei i singoli privati: ben presto cominciano a disporre lasciti in favore della esecuzione di opere connesse con l'edificazione della nuova cattedrale. In tale quadro va valutato anche l'importante episodio, politico ed economico, della formazione, già nel 1292, di un vero Catasto. Si noti, a tale riguardo, che altri Comuni vi arriveranno comunque più tardi, e che Firenze arriverà al suo Catasto soltanto nel 1427. Se è giusta la prudenza del Riccetti²² nel valutare in che misura e per quali effettivi rapporti proporzionali il Catasto orvietano sia entrato direttamente nel finanziamento della costruzione del duomo, è comunque significativa la quasi contemporaneità nell'avvio delle due vicende. Ed è comunque lecito pensare che le scelte di politica finanziaria, di cui è prodotto il Catasto, stiano a fondamento degli interventi di varia natura di cui il governo dei Signori Sette si faceva carico per l'edificazione della cattedrale. Il Maire-Vigueur²³ ha infatti notato come proprio il veloce avanzamento dei lavori di quel cantiere sia stato presentato come uno dei principali successi della nuova istituzione cittadina. Ed è, questa, una spia già altamente significativa dell'entità e dell'intenzione, almeno politica, dello

sforzo finanziario cui si sobbarcava l'erario pubblico. Ma le numerose delibere prese dagli organi pubblici in relazione appunto agli interventi di ordine materiale e finanziario, e volti alla conduzione dei lavori per la cattedrale (delibere in precedenza pubblicate dal Fumi e recentemente riprese dalla Rossi Caponeri²⁴) sono indizi ancor più espliciti. I Signori Sette Consoli delle Arti, in occasione dell'inagurazione della nuova cattedrale, la indicano come «*mirabiliter sic constructa et fabricata sumptuosis expensis*». Dunque, tenuto conto della partecipazione finanziaria di privati e di istituzioni laiche e religiose, si può veramente sostenere, con le parole della Carpentier²⁵, che la cattedrale, almeno nella fase iniziale, era di fatto «*l'oeuvre collective de la cité et du contado*».

Invero, nell'Italia comunale del XIII e XIV secolo, tale corralità di partecipazione non è fenomeno isolato. Anche a Siena ed a Firenze il finanziamento delle rispettive cattedrali è avvenuto con il coinvolgimento, volontario od imposto per via fiscale, delle istituzioni cittadine e dei privati. E va ricordato, inoltre, che tale generale coinvolgimento nei finanziamenti di iniziative edilizie religiose ha riguardato anche il progressivo ingresso degli Ordini mendicanti nelle diverse città. Occorre tener conto, infatti, che la struttura sociale e la mentalità dei ceti medi e superiori di tutte le città dell'Italia comunale del tardo Medioevo erano largamente permeate di quella «cristianità civica» che il Bowsky riconosce nella società senese del Trecento²⁶.

Ma, pur tenendo conto di tutti questi elementi, che tenderebbero a far rientrare il caso di Orvieto entro linee di tendenza comuni per l'epoca, tuttavia tale caso continua a mantenere un suo coefficiente

di diversità. La frequenza e l'inventiva delle occasioni e delle forme con cui le istituzioni pubbliche ed i singoli cittadini, autonomamente o d'imperio (e mi riferisco, ad esempio, alla pratica della conversione di talune pene in oblazioni personali a favore dell'Opera del duomo e ad altri consimili provvedimenti), decidono di coinvolgersi o vengono coinvolti nel sostegno alle esigenze di un cantiere così grande, resta infatti fenomeno peculiare della vicenda orvietana.

Si consideri, proprio a proposito della grandezza di quel cantiere, che si trattava di una iniziativa collocabile al secondo posto nei confronti di quella fiorentina, ma che, peraltro, la consistenza della popolazione di Orvieto era ben inferiore a quella di Firenze. Dunque, se il caso orvietano rientra, in fondo, entro le linee di una cultura urbana allora diffusa, peraltro, di tale cultura, Orvieto offre, nella vicenda della costruzione della sua nuova cattedrale, una interpretazione più totalizzante. Ed è proprio sotto questo profilo che si coglie l'impatto della cattedrale sull'intera città: di cui diviene linea portante nel processo evolutivo, ad un tempo, e della “città di pietra” e della “città vivente”. Non è forse, anche questo, un aspetto di un “fuori scala”?

Passo ora a discutere il terzo ambito problematico del tema: vale a dire il quadro che emerge dalla tradizione percettivo-simbolica del materiale descrittivo ed iconografico, relativamente copioso, che ha per oggetto il duomo di Orvieto.

Non certo analizzando, una per una, le singole immagini o individuandone le singole matrici; ma tentando di cogliere, invece, la unificante tendenza di fondo. In rapporto appunto al tema della eccezionalità, cioè il “fuori scala”, che in queste immagini e de-

scrizioni si configura con rimandi o suggestioni di varia natura.

I due saggi del Satolli²⁷ sull'immagine di Orvieto negli scritti e nei disegni, affrontano, con ricchezza di esempi e di trattazione, un'ampia gamma di temi. Ne emerge, in particolare, che la cattedrale è presentata sempre in una medesima chiave di lettura: la sua netta contrapposizione tanto al paesaggio della città, quanto a quello dell'intorno non urbano. Ed il suo prevalere, quanto all'immagine, tanto sul primo quanto sul secondo termine: giocando sempre su tre medesimi elementi.

Il primo dei quali è l'emergere della cattedrale sullo skyline della città ed il suo proporsi quale profilo terminale e riassuntivo di tale skyline. Il secondo è l'aspetto dominante della rupe orvietana sul paesaggio circostante ed il conseguente proporsi del profilo della cattedrale come emergenza di grado superiore (un'emergenza rispetto ad un'altra emergenza) nei confronti dell'intero ambito territoriale orvietano.

E non stupisce dunque che, in queste raffigurazioni, tanto l'altezza della rupe sulla valle, quanto lo stagliarsi della cattedrale al di sopra della rupe, risultino spesso esaltati rispetto alla realtà fisica. Il terzo elemento è la matrice geometrica secondo la quale la facciata del duomo è stata progettata e realizzata. E che, quasi come un *retablo* a dimensione urbana, sembra proporsi sia come superficie di contenimento e rispecchiamento dei valori dell'intero contesto urbano, sia come compensazione proiettiva del vuoto nel tessuto urbano entro il quale si è inserito il monumento.

La facciata, insomma, viene presentata quasi quale specchio simbolico dell'ordine e della razionalità

che, sembra volersi dire, regola la vita della città; o, per altro verso, quale intelaiatura armonica entro la quale inserire precisi e finalizzati messaggi decorativi. In ciò rilevandosi, in quelle immagini e descrizioni, un'idea architettonica compiutamente e maturamente espressa. La quale idea, anche se non ci sono prove, come suggerisce il Bonelli²⁸ con buona e da me condivisa intuizione, che essa fosse presente fin dal progetto originario in quanto coerente con la forma-struttura del duomo²⁹, certamente dovette farsi strada molto presto. Non è certo casuale, infatti, l'insistenza con cui illustratori e scrittori pongono l'accento sul rapporto duale che si instaura tra figurazione, musiva e scultorea, di tale facciata, ed insieme architettonico?

Perché in tale insistenza si rivela il segreto e sottile fenomeno di fascinazione offerto dal duomo di Orvieto nel suo proporsi come segnale a carattere non soltanto urbano ma anche territoriale: il fatto cioè che esso si poneva, e tuttora si pone, in ciò essendo appunto ancora oggi reperibile il suo essere "fuori scala" rispetto allo specifico contesto paesistico, quale tappa civico-religiosa nel quadro dei rapporti tra Orvieto e Roma.

La grande scala delle intercomunicazioni, varie ma anche culturali e religiose, si materializza nel "segnale" del duomo di Orvieto: che sovrappone i suoi ritmi dimensionali a quelli della scala locale. Concisione dei volumi e perfetta leggibilità stereometrica dell'impianto architettonico (malgrado le aggiunte trecentesche della parte absidale); il suo proporsi, nota il Bonelli, quale «forma aperta»³⁰; la condizione di «estremità» a sé stesso, di cui parla Cesare Brandi³¹: sono, tutti questi, elementi che chiariscono appunto la doppia serie di rapporti posta in gioco

dal duomo di Orvieto nei confronti dell'ambiente circostante. Correlato con gli elementi topografici, e dialetticamente contrapposto alle componenti del paesaggio urbano e non urbano, il monumento orvietano, letto nella sua essenzialità volumetrica e linguistica, è idoneo ad essere percepito, come appunto dimostra il repertorio iconografico e quello letterario, come elemento di un paesaggio mentale a grande scala. Perché, appunto, l'essenzialità e la concisione che lo caratterizzano, ne dilatano, nella visione e nella memoria, l'immagine. E perché, proprio nel contestualizzarsi con l'ambiente in cui è immerso, il duomo di Orvieto riesce a trascenderlo: con un effetto di "fuori scala".

Ed ecco la conclusione: il "fuori scala" del duomo di Orvieto è un dato-insito nella sua concezione architettonica ed ambientale. Non meraviglia dunque che, dal suo sorgere e fino ad oggi, sia stato, e sia ancora possibile, percepirne il valore. Ed è anzi presumibile che l'essere "fuori scala" possa continuare ad essere percepito come sua specifica categoria di valore; ove permangono, nelle loro caratteristiche di insieme, gli elementi ambientali dell'intorno immediato e del più largo contesto paesistico con i quali il monumento medievale è stato deliberatamente posto in correlazione dialettica.

NOTE

¹ Saggio pubblicato in G. BARLOZZETTI (a cura di), *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Orvieto, 12-14 novembre 1990), Roma 1995, pp. 53-68.

² Il problema dell'impatto prodotto dalla cattedrale affiora più volte negli scritti del Bonelli. Per una più precisa e recente impostazione, si veda R. BONELLI, *Il duomo come problema storico-grafico*, in "Bollettino del duomo di Orvieto", I (1984), pp. 7-9;

nonché le conseguenti osservazioni contenute in L. RICCETTI (a cura di), *Il duomo di Orvieto*, Roma-Bari 1988, p. VI.

³ È perfettamente accertata e documentata la presenza del Maitani nel duomo di Siena e di Orvieto; nonché quella del vescovo Francesco Monaldeschi nel duomo di Orvieto e di Firenze. Resta aperta la questione del primo progettista del duomo di Orvieto. Ma certe sue caratteristiche architettoniche sono state interpretate come attribuibili, direttamente o indirettamente, ad Arnolfo di Cambio od altri minori. Non si intende, qui, entrare nel merito di tali attribuzioni. Che, tuttavia, interessa ricordare per sottolineare come, anche indipendentemente dalle paternità, sia comunque possibile cogliere elementi di correlazione tra la cattedrale orvietana ed altre opere di Arnolfo. Il quale, come è noto, figura come primo progettista della cattedrale di Firenze. Considerato il taglio particolare di questo mio studio, non ritengo necessario dar qui conto della vasta bibliografia relativa al dibattito (protagonisti principali ne sono R. Bonelli, E. Carli, A. M. Romanini, C. Brandi) sulla possibile o non possibile paternità amolfiana del primo progetto del duomo di Orvieto. Tanto più che la questione è stata ripresa anche in questo contesto e note più precise potranno quindi trovarsi in altri contributi qui pubblicati.

⁴ Tra le più recenti mi riferisco a quelle proposte da E. Carli (ripresa anche da R. Bonelli e da C. Pietramellara) e da C. Brandi. Non è più accettata, invece, quella precedentemente elaborata da V. Lusini. Si vedano in proposito V. LUSINI, *Il duomo di Siena*, 2 voll., Siena 1911-1913; R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento-Trecento*, Roma 1972 (2. ed. aggiornata); C. BRANDI, *duomo di Siena e duomo di Orvieto*, in “Bollettino dell'Istituto Storico Orvietano”, XXXTV (1978); E. CARLI, *Il duomo di Siena*, Genova 1979; C. PIETRAMELLARA, *Il duomo di Siena*, Firenze 1980.

⁵ R. BONELLI, *Fasi costruttive e organismo architettonico nel duomo di Orvieto*, Orvieto, 1943; nonché, dello stesso autore, *Il duomo di Orvieto...*, cit.

⁶ C. PIETRAMELLARA, *op. cit.* Ringrazio l'autrice che mi ha messo a disposizione l'originale, in scala, del disegno di rilievo.

⁷ Le dimensioni effettive della fase iniziale sono tuttora in discussione. Recenti scavi di Franklin Toker (v. “Art Bulletin”, 1978) hanno messo in luce reperti che propongono ulteriori interrogativi. Per le dimensioni qui prese in considerazione

ho tenuto conto di quanto emerge dai più recenti studi. Mi sono riferito in particolare ai seguenti saggi D. GIOSEFFI, *Giotto architetto*, Milano 1963; A. M. ROMANINI, *Arnolfo di Cambio*, Milano 1969; C. PIETRAMELLARA, *S. Maria del Fiore a Firenze*, Firenze 1984. Per quanto concerne la sequenza delle ipotesi formulate ad oggi, a partire da quelle ottocentesche del Boito e del Guasti, rinvio alle indicazioni bibliografiche rispettivamente contenute in tali opere.

⁸ Partendo dalla vicenda dell'isolamento della cattedrale fiorentina, Enrico Guidoni (*Arte e Urbanistica in Toscana, 1000-1315*, Roma 1970, p. 242) scrive: «Così l'isolamento completo di Santa Maria del Fiore, decisamente perseguito pure in una difficile situazione urbanistica [...] è rivolto soprattutto all'esaltazione della complessa parte absidale, come già nel duomo vecchio d'Arezzo e nella cattedrale di Pisa». Ma la distanza, relativamente limitata, tra il circostante tessuto edilizio ed i fianchi del corpo longitudinale di S. Maria del Fiore non consente, di questi, vedute totalizzanti; inoltre, la quota delle coperture del tessuto edilizio più prossimo è relativamente alta. Tali condizioni spazio-volumetriche non permettono dunque di percepire la cattedrale come entità a sé stante nell'insieme del tessuto edilizio cittadino. Anzi, salvo nei casi di vedute dall'alto e da lontano (il che, per l'epoca, voleva dire vedute del tutto eccezionali ed in genere esterne alla città in quanto al di fuori delle mura) si produce un effetto di immersione: è soltanto la cupola che emerge, come autonomo episodio, a dominare l'intero passaggio urbano. Come, mi sembra, avvertivano appunto i Fiorentini del tempo.

⁹ Si confrontino, in proposito, le seguenti vedute di Firenze. a) Vedute trecentesche: *Codice del Boccaccio* (Biblioteca Nazionale di Parigi; fondo ital. 482, non datato); *Codice Laurenziano-Tempiano detto il “Biadajolo”* (Biblioteca Laurenziana di Firenze, datato tra 1320 e 1335), che consta di due miniature: in una figura appunto il S. Giovanni, nell'altra, una chiesa che sembra la vecchia Santa Reparata, ma non la nuova cattedrale, cui si affiancano da un lato un campanile di configurazione consueta e, dall'altro lato, un campanile in costruzione riconosciuto per quello di Giotto; *affresco del Bigallo* (datato al 1352); b) Vedute dalla metà del XV secolo in poi: *miniature di Pietro del Massaio* (*Codice Vaticano-Latino* n. 5699, datato 1469; *Codice Vaticano-Urbinate* n. 277, datato 1472); *Veduta berlinese detta “della catena”*

(datata al 1490 circa); *Veduta schedeliana* (datata 1493); *Veduta del Bergomense*, edizione del 1535. A partire da queste vedute ritorna sempre l'immagine della cattedrale con la cupola, precedentemente assente. Inoltre, B. DEI, nella sua *Cronica* (terminata alla sua morte nel 1492), indica fra le «33 muraglie grandissime e di gran fama e di grandissima spesa» costruite in «Florentie bella [...] al tempo di Chosimo de' Medici e di Messer Lucha Pitti...» inserisce espressamente «la famosa muraglia della chupola di Santa Maria del Fiore cho lla palla»: perché era diventata uno dei monumenti simbolici della città.

¹⁰ A. SATOLLI, *Quel bene detto duomo*, in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", XXXIV (1978), p. 103.

¹¹ E. CARPENTIER, *Orvieto à la fin du XIII^{ème} siècle, ville et campagne dans le cadastre de 1292*, Paris 1989.

¹² E. CARPENTIER, *op. cit.*, p. 225.

¹³ E. CARPENTIER, *op. cit.*, pp. 231-232.

¹⁴ M. ROSSI CAPONERI, *Il duomo e l'attività edilizia dei Signori Sette*, in L. RICCETTI, *Il duomo...*, *cit.*, pp. 29-48.

¹⁵ V. FRANCHETTI PARDO, *Le città nella storia d'Italia*. Arezzo, Roma Bari 1986, p. 20.

¹⁶ M. ROSSI CAPONERI, *op. cit.*, p. 35 e p. 46n.

¹⁷ V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'urbanistica. Dal Trecento al Quattrocento*, Roma-Bari 1982, pp. 25-41.

¹⁸ R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto e l'architettura italiana del Duecento Trecento*, Roma 1972 (2a. ed. aggiornata), pp. 52-53.

¹⁹ R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto e l'architettura...*, *cit.*, p. 52.

²⁰ P. ZUCKER, *Town and Square*, M.I.T. Press 1973, (Cambridge, 1959), pp. 89-90.

²¹ L. RICCETTI, *L'Uópara de Sancta Maria Maghure". Protasi ad*

una storia sociale dell'Opera del duomo di Orvieto, in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n. s., nn. 15-20, voll. 1-2 (1992), pp. 169-180. Si veda anche quanto ivi richiamato alla nota 14.

²² *Ibidem*. Tuttavia, P. Pernii (cfr. R. BONELLI (a cura di), *Appendice* in L. RICCETTI, *Il duomo di Orvieto...*, *cit.*, p. 25) non esitava a scrivere (in un inedito attorno al 1920-22): «Tutti gli storici orvietani sono concordi nel mettere in rapporto fra loro la compilazione del Catasto della città e del contado fatto nel 1292 e tuttora esistente con il contributo che il Comune diede per la costruzione del duomo».

²³ J.-C. MAIRE-VIGEUR, *Comuni e signorie in Umbria, Marche e Lazio*, Torino 1987, p. 158.

²⁴ L. FUMI, *Statuti e regesti dell'opera di Santa Maria di Orvieto*, Roma 1891 e, dello stesso, *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri. Monografie storiche condotte sopra i documenti*, Roma 1891; M. ROSSI CAPONERI, *op. cit.*, *passim*.

²⁵ E. CARPENTIER, *op. cit.*, p. 46.

²⁶ W. M. BOWSKY, *Un comune italiano nel Medioevo. Siena sotto il regime dei Nove 1287-1355*, Bologna 1986, pp. 359-360.

²⁷ A. SATOLLI, *L'immagine di Orvieto negli scritti e L'immagine di Orvieto nei disegni*. Entrambi in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", XXX (1974); rispettivamente: pp. 85-99 e pp. 131-158. Corredati da alcuni testi e da una buona documentazione figurativa.

²⁸ R. BONELLI, *Fasi costruttive ed organismo...*, *cit.*, p. 9.

²⁹ R. BONELLI, *Il duomo di Orvieto e l'architettura...*, *cit.*, p. 55.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ C. BRANDI, *duomo di Siena e duomo di Orvieto*, *cit.*, p. 14.

Angelo Ambrosi:
Santa Maria Maggiore cattedrale di Barletta (XII-XVI sec.)

L' invito a presentare il volume di Angelo Ambrosi nella prestigiosa sede dell'Accademia Nazionale di San Luca è per me doppiamente gradito¹. In primo luogo, perché mi proviene dallo stesso autore di cui avevo già apprezzato, ed utilizzato per mie ricerche, alcuni dei suoi numerosi contributi saggistici. In secondo luogo, perché mi riporta, ringiovanendomi, ad una lontana fase della mia attività accademica nella quale ho ripetutamente frequentato medievisti pugliesi: anche partecipando ad occasioni convegnistiche di varia declinazione scientifica come del resto ha voluto cortesemente ricordare l'autore del libro che oggi presentiamo, citando in bibliografia alcuni miei saggi. Ho così ritrovato in questo volume i nomi di molti degli studiosi con i quali ero stato a suo tempo in un continuativo rapporto sia bibliografico che personale. Alla mia avanzatissima età questi "ritrovamenti" fanno piacere: è come se l'orologio del tempo avesse riportato indietro le sue lancette. Il volume di Ambrosi di cui

oggi parliamo è il punto di arrivo di una sua trentennale attività di ricerche sulla chiesa Santa Maria Maggiore di Barletta anche relazionata al tessuto urbano in cui essa è inserita. Ricerche che hanno avuto avvio sistematico a partire dall'incarico conferito ad Ambrosi nel 1984 dal vescovo di Trani ed Atri, di formulare ed avviare il programma di restauro della chiesa: un edificio di durata ultra-millenaria. Che, però, non è fenomeno raro in edifici chiesastici dell'occidente medievale europeo: anzi, è quasi un dato costante. Della chiesa barlettana vanno però preliminarmente sottolineati due elementi connotativi. Che, ora denominata Santa Maria Maggiore, ha avuto in precedenza anche altre denominazioni e connotazioni ma ne è fondamentale la dedica all'Assunta (la consacrazione solenne è del 1267) perché marca costantemente la religiosità barlettana: anche con quanto di celebrativo e festivo, cioè di civico e dunque di laico, vi è connesso. La dedica è però importante anche sul piano architettonico.

È infatti intrigante, in ispecie quanto al coro della fase gotica, l'adozione della figura di matrice ottagonale (cinque lati di un ottagono regolare da ciascuno dei quali si irradiano cappelle di pianta analoga). Perché tale figura potrebbe sottendere il significato mariano (indicherebbe la fase della salvezza della cristianità) del numero otto. Ma tale numero ha avuto anche altri, pur sempre problematici, significati simbolici. Lo sottolinea infatti Ambrosi nella parte seconda del suo libro riportando gli schemi di edifici a base ottagonale proposti da Bruschi; dal confronto dei quali con lo schema della chiesa barlettana l'autore sembra però, pur rispettosamente, dissentire. Restano comunque perplessità anche sulle valenze simboliche del numero otto. Infatti, oltre ai citati contenuti religiosi, tale numero ne sottende altri di matrice laica: tra questi, e ciò spiega l'altrimenti incomprensibile introduzione di Bruschi, assieme a quelli delle soluzioni chiesastiche, anche dello schema geometrico su cui sarebbe impostata la planimetria del castello federiciano di Castel del Monte per il quale è stato anche proposto il riferimento simbolico alla corona regale. Contenuti laici che, propone l'autore di questo libro, sarebbero in sintonia con il sostegno dato all'ampliamento del coro gotico da ispiratori o committenti pugliesi di ambito, appunto, laico.

La chiesa, che via via diventerà la cattedrale che oggi conosciamo, è stata realizzata nella medesima localizzazione di preesistenti edifici chiesastici. Ma non precisamente sui loro preesistenti allineamenti murari. Né quelli dell'edificio risalente ad un periodo forse del VI secolo, né quelli della successiva "basilichetta" dell'VIII secolo (la definizione è della Belli D'Elia) a sua volta solo in parte insediata sull'area

dell'edificio più antico. Il persistere nel lungo tempo dell'interesse a realizzare una chiesa in una medesima localizzazione è fenomeno che non si riscontra sempre. Si verifica infatti, e questo potrebbe essere il caso di Barletta, soltanto se, nell'immaginario popolare e no, a quel luogo vengano attribuite speciali valenze identitarie. Mi sia così permessa un'ardita estrapolazione di quanto riporta l'autore citando un'osservazione di Antonio Brusa. Che cioè, a differenza delle vicine città di Bari (qui con l'ardita appropriazione delle reliquie di S. Nicola) e di Trani (qui per un'altra accorta appropriazione di una figura di santo non localistico) essendo stata Barletta «stranamente sprovvista di quei simboli unificatori-propriamente medievali che sono l'appartenenza ad un solo vescovo e la presenza di un santo "eponimo" della città» si sia voluto sopperire a tale mancanza con il ricorso ad una "tradizione" sacralizzante.

Nasce forse da questo sentimento il ruolo territoriale sotteso al concetto di "Chiesa Matrice" spesso adottato per indicare la chiesa barlettana? Prima di passare ad altre considerazioni, mi interessa sottolineare che in casi quali quello di Barletta, cioè il suo pluricentenario e continuativo divenire sé stessa, il programma di un "restauro" comporta scelte concettuali fattuali assai impegnative. Perché, anche se contrastanti con validamente accertate fonti documentarie (è questa la rivoluzionaria tesi avanzata da Camillo Boito sul finire del XIX secolo ed ora ripresa dai principali teorici e restauratori italiani della seconda metà del XX secolo), tali scelte devono imprescindibilmente essere sorrette dalle risultanze delle oggettive e stratificate realtà che talvolta emergono solo e proprio in esito ad interventi conservativi o restaurativi. È proprio questo il caso della

chiesa barlettana. Infatti, lo ricorda ripetutamente Ambrosi, durante taluni lavori di restauro della metà del secolo scorso (oltre ad altre testimonianze archeologiche nel sito), al di sotto del pavimento attuale sono riapparse le tre absidi (che peraltro già si pensava dovessero esserci) ed oggi meglio evidenziate e valorizzate di una preesistente chiesa di dimensioni alquanto ridotte rispetto a quelle della chiesa che conosciamo.

Tutto ciò se l'intervento di restauro architettonico, ed è questa la posizione culturale di Ambrosi, viene pensato e proposto non quale operazione meramente conservativa o, peggio, "stilisticamente cosmetica", ma come continuativa indagine conoscitiva atta a fornire sia ai restauratori, prima e durante l'intervento, le linee guida dell'intervento (eventualmente anche mutandole in corso d'opera), sia agli studiosi, ed a quanti fanno loro riferimento (ivi compresa la produzione di aggiornate guide turistiche), gli elementi per una riconsiderazione delle pregresse conoscenze dell'edificio e del tessuto edilizio in questione.

Della sua adesione a questa linea metodologica dà esplicitamente conto Ambrosi nell'introduzione a questo libro: quando indica che la sua ricerca non si è fermata a illustrare le premesse e le risultanze del programma di restauro e di quanto operativamente ne è conseguito (ed è moltissimo); ma che, al contrario, proprio quelle premesse e quelle risultanze lo hanno spinto ad ulteriormente allargare il campo delle ricerche per tener conto, anche alla luce delle novità emerse nel frattempo, dei più recenti apporti documentari e critico-storiografici: ne è prova la vasta ed aggiornatissima bibliografia che correde questo volume.

Insomma, il modo con il quale Ambrosi ha concepito e condotto il restauro della cattedrale barlettana può essere paragonato ad una sorta di sasso lanciato nello stagno della fino ad allora non molto approfonditamente diffusa conoscenza dell'opera architettonica in questione (poco prima dell'avvio del programma di restauro della cattedrale barlettana, perfino Pina Belli d'Elia, profonda conoscitrice delle architetture medievali pugliesi, e di tutta la connessa preesistente produzione critico-storiografica, considerava infatti la cattedrale barlettana un "edificio tra i più problematici"): un sasso (la ricerca!) che, cadendo nel tranquillo stagno delle conoscenze acquisite, ha provocato sullo specchio d'acqua una serie di corruschi cerchi conoscitivi (a loro volta problematizzanti!) sempre più allargati. Il che porta ad altre considerazioni. Cioè all'importanza del modo con il quale uno studioso "vede" (Le Corbusier condannava infatti «*les yeux qui ne voient pas*») un'opera architettonica per scoprirne le radici, le nascoste appartenenze, i messaggi.

E tale modo di "vedere" un'opera architettonica diviene fattore ancor più importante nel caso di un intervento di restauro. Perché l'opera da restaurare esprime ed assume valenze del tutto differenti a seconda che essa venga considerata o quale parte di un più generale e dinamico quadro di riferimento insediativo e culturale in senso ampio (simbolico, cronologico, sociologico, politico, di cultura materiale, di vissuto personale e collettivo e così via), oppure, al contrario, come organismo dotato di caratteristiche peculiari talmente innovative che non sia possibile alcun tentativo, se non in forma oppositiva, di rapportarlo colloquialmente con il contesto in cui esso è inserito.

Ambrosi ha il merito di aver costruito il suo libro guardando abilmente ed intelligentemente alla fase medievale (come vedremo cronologicamente assai estesa) della cattedrale di Barletta da entrambi i punti di vista: sia da quello del sasso che cade nello stagno, sia da quello dello stagno in cui esso cade. L'autore ha articolato il suo libro nelle seguenti tre parti:

a- Premessa ed introduzione;

b- Parte prima. Il periodo romanico (XII-XIII secolo);

c- Parte seconda. L'ampliamento gotico (XIVXVI secolo) in questo caso anche proponendo sintetiche osservazioni conclusive.

Con chiara struttura espositiva, ciascuna delle due ultime parti è a sua volta articolata in più capitoli tematici: aspetti storici, costruttivi, morfologici, linguistici, cronologici, tipologici, e così via.

Il fluente testo scritto è anche ritmicamente e fittamente intervallato da ben 110 tavole che esplicano e supportano le tesi interpretative eccezionalmente ricche sia di chiarissimi schemi grafici, sia di immagini fotografiche; queste ultime ponendo talvolta in evidenza dettagli apparentemente secondari che gettano luce sul pensiero critico dell'autore. Ho già detto che il libro restituisce il senso delle ricerche e delle risultanze connesse allo svolgimento del programma di restauro.

Mi interessa così sottolineare che è proprio in questo quadro che l'autore precisa: «l'estensione dell'edificio romanico era stata oggetto di valutazioni inesatte forse perché non erano stati presi nella giusta considerazione gli interventi stilistici di epoca remota» che hanno alterato la natura d'insieme dell'edificio. La maggior parte dello spazio editoriale è dedicato alla parte prima e cioè alla fase romanica della chiesa: circa 150 pagine!

Alla parte seconda, quella dell'ampliamento gotico, sono invece dedicate soltanto circa una sessantina. In entrambe le parti sono comunque analizzati, con precisione ed acribia, singoli aspetti caratterizzanti della chiesa di quella fase: aspetti metrici e proporzionali, aspetti morfologici, aspetti costruttivi, spesso indicazioni sull'impiego di materiali costruttivi, e così via. Con tale scrupolo scientifico che il suo argomentare richiama l'immagine delle scatole cinesi o delle matrisosche russe: ogni tema ne contiene e propone altri. Alle due parti sono anteposte una *Premessa* ed una *Introduzione* che nel loro insieme risultano di una cinquantina di pagine (anche queste dotate di tavole grafiche con schemi interpretativi ed altro). Comincio da qui.

L'*Introduzione* è un vero e proprio saggio, dotato di proprio valore critico e documentale, di storia del territorio pugliese in generale e della città di Barletta in particolare. Cito, a tale proposito, lo schema nel quale la chiesa è situata sull'asse centrale dell'antico impianto insediativo (da qui la correlata soluzione del campanile che alla sua base presenta un arco?). È la fase nella quale sono in primo piano il protomagister Simiacca ed un Ricardo (forse il duca di Andria ma la tradizione popolare ha voluto fosse Ricardo Cuor di Leone).

L'autore mette così in luce l'origine e le peculiarità dell'edificio chiesastico ponendolo in rapporto di lontananza-vicinanza con altri coevi edifici chiesastici sia pugliesi (in primo luogo, ma tornerò su questo punto, il San Nicola e la cattedrale di Bari; in secondo luogo, la cattedrale di Trani, e via via edifici chiesastici di altre città), sia italiani in genere, sia anche non italiani (soprattutto francesi e germanici). Viene così posto in evidenza sia quanto, dall'XI fino

al XIII secolo, le città portuali pugliesi siano state vivaci poli di scambi commerciali e culturali anche con lontane aree europee; sia, inoltre, e lo sottolinea Ambrosi, quanto fosse presente all'immaginario ed al sentire della popolazione barlettana (istituzioni e committenze comprese) la componente delle vicende di Terrasanta (ad esempio, riporta l'autore, quella di Ascalona). Ambrosi ne aveva già dato conto in precedenza sia nei suoi studi sulla chiesa del Santo Sepolcro di Barletta e sull'architettura dei Crociati in Puglia, sia in quelli relativi alla presenza dei Templari ed alle loro iniziative edilizie. È, questo, un tema che fa dell'architettura romanica pugliese un capitolo a sé stante nell'Occidente europeo.

Se è ben noto il carattere regionalistico (un tempo si parlava di "scuole del Romanico") delle architetture chiesastiche romaniche (quel manto bianco di chiese che nell'anno mille, scriveva Rodolfo il Glabro, ha improvvisamente ricoperto la superficie della terra), è anche ben noto il frequente trasmettersi, a scala "internazionale" (ma il termine è del tutto improprio!), di modelli e stilemi costruttivi in più ed anche distanti luoghi: però, frequentemente anche aggettivati (interpretati) in chiave localistica perché modificati alla luce del sapere delle maestranze locali, nonché dei materiali costruttivi e decorativi localmente adottati spesso per ragioni consuetudinarie e perfino contrattuali.

Ed è anche ben noto il trasmigrare degli architetti (qualifica, questa, problematica e talvolta impropria) da una ad altra area od occasione: fa bene Ambrosi a sottolineare la figura di Nicola Pisano o *de Apulia*. È qui che, ritorno sul tema, entrano in gioco le valutazioni sui rapporti tra il San Nicola di Bari e la chiesa barlettana. L'autore dà conto, in una lunghis-

sima nota, del pensiero di Krautheimer quanto al ruolo territorialmente irradiante del S. Nicola di Bari. Tesi, questa, poi ripresa da altri tra i quali anche Bonelli, che sostiene come alla «scontata risoluzione romano-cassinese» gli architetti pugliesi abbiano opposto l'edificio «capostipite delle grandi chiese pugliesi»: cioè il San Nicola. Ma Ambrosi sembra non essere convinto della generale validità di questa tesi. Sia quanto alle specifiche risultanze metriche e morfologiche, sia proponendo confronti con piante di più edifici chiesastici (dall'impianto cassinese, al San Nicola di Bari – qui appunto con riferimento a Krautheimer –, a Cluny II, alle chiese di Aversa, Venosa, ed altre ancora). L'autore fa infatti riferimento ad un combinarsi, nella Puglia della metà del secolo XI, tra «la matrice bizantina e araba delle diverse culture locali [con] le nuove tendenze architettoniche introdotte dai Normanni». Dunque, mi interessa sottolineare che l'autore dà conto della «fondazione normanna della città nel quartiere di Santa Maria Maggiore» (Ambrosi indica che un attuale percorso viario ne ripete il circuito murario). A tale proposito aggiungendo che «gli studiosi giudicano il quartiere di Santa Maria Maggiore come il più antico della città odierna» dunque in linea con un giudizio di Guglielmo Appulo che parla «della fondazione, ad opera del conte normanno Pietro, di quattro città formanti quasi una corona, nello stesso tempo, offensiva e difensiva, intorno a Trani: Barletta e Bisceglie, ubicate sulla costa, Andria e Corato all'interno».

A convalida di tutto ciò, l'autore indica infatti che la dimensione e la morfologia dei lotti edificatori di una certa zona della città sono insolite per la Puglia, e ciò potrebbe dipendere, come avviene anche in

alcune parti della chiesa, dall'influenza che la cultura urbanistico-edilizia d'importazione ha esercitato su quella locale.

È anche di grande interesse una notazione di tutt'altra natura: che cioè, e l'autore qui cita un saggio del 1974, in una parte esterna alle mura del conte Pietro esisteva forse una *domus* dei Templari che, in conformità con le «consuetudini dell'Ordine [...] aveva il possesso, ricavandone frutti» di un'estesa area sia coltivata sia acquitrinosa e dunque idonea alle attività della caccia. Tale lungo *excursus* mi vieta di entrare, se non con brevissimi cenni, nel merito di argomenti più tecnici e specialistici: e ciò per quanto attiene sia alla prima che alla seconda parte del libro di Ambrosi.

Non parlerò dunque né delle peculiarità morfologiche e linguistiche degli elementi strutturali, né della configurazione delle finestre, né dei cosiddetti falsi matronei, né dei peculiari sistemi voltati delle speciali e della soluzione piramidale dei tetti che li proteggono. Ne parleranno gli altri relatori, ed in particolare Gandolfo: dai loro contributi avremo tutti molto da apprendere!

Mi sia però ancora consentito qualche appunto sulla *Parte seconda. L'ampliamento gotico (XIV-XVI secolo)*. Prima notazione: a questa periodizzazione è sottesa un'interessante scelta metodologica della quale sono da lungo tempo sostenitore: il concetto di un fare "Gotico" tardo che, superando il consueto spartiacque stilistico situato tra XV e prima metà del XVI secolo (qui mi attengo solo alla storia dell'architettura ma il discorso è più ampio: da tempo molti studiosi, perfino Chastel, hanno espresso dubbi sulla validità generale di quello spartiacque) continua a caratterizzare a lungo buona parte della

produzione architettonica europea: ivi compresa quella italiana.

Modalità e stili del Gotico s'inoltrano spesso, o muovendosi sottotraccia, o seguendo percorsi paralleli, lungo le vie del classicismo rinascimentale, fino al pieno XVI secolo e talvolta anche al XVII (ad esempio in aree quali i Paesi Bassi ed alcuni ambiti della Boemia).

Seconda notazione: tra gli ultimi decenni del XIII secolo e gli inizi del XIV il quadro politico e religioso italiano (e non solo) è profondamente mutato.

Entrano in scena gli Ordini mendicanti. Si chiude il periodo delle Crociate verso la Terrasanta (e/o soltanto verso alcune tappe intermedie). Viene soppresso l'Ordine dei Templari. La curia pontificia si stabilisce ad Avignone e vi rimarrà a lungo. In Italia meridionale gli angioini, sconfitto e decapitato l'ultimo discendente di Federico II, sostituiscono gli Svevi (dunque anche le loro complesse ma ramificate radici culturali ed architettoniche e correlate componenti islamiche) tanto sotto il profilo del dominio politico quanto, e non meno, sotto quello architettonico: che è ciò che qui interessa.

Incuriosisce così che la seconda parte del libro di Ambrosi si apra, anche narrativamente, in modo, e con ritmo, in buona parte diversi da quelli della prima parte. Qui, infatti, il sipario narrativo si apre con l'istanza avanzata ed inviata al delegato della Santa Sede (ne viene proposta una data compresa tra 1280 e 1300) da trentasei notabili persone della città di Barletta per ottenere la riduzione delle imposte e dunque consentire loro di provvedere alle migliorie della chiesa di Santa Maria Maggiore ormai in stato di degrado (*pro labenti ipsius ecclesie statu...*). Ma perché tale degrado? E perché la volontà di

provvedere ad eliminarlo? Se è insolita la prassi, non lo è la sostanza. Dal XIII secolo in avanti, in tutte le principali città italiane rette da regimi politici a carattere popolano-oligarchico, era infatti sempre previsto che parte della fiscalità pubblica (perfino le pene connesse a gravi reati venivano spesso commutate in oneri finanziari od in diretta partecipazione del reo ai lavori!) fosse partecipe dei costi della realizzazione delle loro cattedrali: perché queste erano percepite e vissute come orgoglioso elemento identitario ad un tempo religioso e civico. E ciò, vi insiste molto Ambrosi, vale ugualmente per la chiesa di Barletta.

Perché, mia considerazione, anche se la città era retta con regime diverso da quello delle altre principali città italiane, ed anche se la chiesa in questione, la Santa Maria Maggiore, non era una cattedrale (ma anche a Bologna il San Petronio era ed è, per i cittadini, più importante della cattedrale), essa da un lato era comunque il maggior polo religioso cittadino e dall'altro (la dedica all'Assunta) era espressione di un sentire identitario. Dunque, anche se l'episodio ha come protagonisti solo un limitato gruppo dei suoi principali esponenti cittadini, mi sembra legittimo istituire il paragone con quanto, e proprio in quel torno di anni, accadeva per l'edificazione delle tre principali cattedrali italiane: quelle di Siena, di Orvieto, e di Firenze. Vi è semmai da chiedersi, lo ripeto, perché la chiesa fosse allora ridotta in stato di degrado o di insufficienza funzionale: fino al punto di promuovere l'emanazione della bolla papale del 1307 ove compare la frase «*ampliari et dilatari procuret opere sumptuose*».

Ambrosi si chiede quale dovesse esser stata l'idea architettonica cui si sarebbe dovuto far riferimento.

Sottolineando, a tale proposito gli aspetti condizionanti del tessuto urbano della «conurbazione di Barletta» nel XIII secolo ma facendo anche riferimento al sentire dei barlettani quanto ai significati di unità politica e religiosa sottesi alla presenza della Chiesa Matrice. L'autore indica infatti che, a suo parere, più che la vetustà ciò che prevaleva era «l'ideale civico-religioso» attribuito all'edificio «dalla parte laica della comunità».

Cioè, mi sembra di intendere, il valore simbolico della continuità della «rappresentazione architettonica dell'Assunzione della Vergine Maria, protettrice di tante città italiane». Nasce di qui, scrive Ambrosi, la scelta di adeguare le dimensioni della chiesa alle esigenze dell'accresciuta popolazione barlettana non costruendone una nuova (il che avrebbe rescisso i legami con i valori identitari attribuiti a quella esistente) aumentando in lunghezza il corpo longitudinale di quella esistente. Scelta del resto obbligata, indica l'autore, perché, stanti i plurimi condizionamenti dell'intorno, l'ampliamento della chiesa (in particolare la realizzazione del nuovo ed ampio coro) non poteva avvenire se non con l'allungamento dell'asse principale della chiesa nella direzione orientale.

Anche se ciò comportava l'azzeramento della residua preesistente area cimiteriale, quella era infatti l'unica area urbana priva di presenze edilizie fuori terra. Interessanti le conseguenze di questa scelta obbligata sulla spazialità interna.

La terminazione dell'edificio chiesastico a coro con cappelle radiali ha imposto un opportuno e progressivo ampliamento (lo *ampliari* della bolla?) della larghezza delle due ultime campate della navata principale riducendo correlatamente la larghezza

delle due navate minori (fino quasi a farle percettivamente scomparire).

Le due nuove ultime campate hanno così assunto una pianta trapezoidale producendo un effetto percettivo-spaziale di natura anti-prospettica, dunque dilatante. Da qui, osserva Ambrosi, l'impressione dell'esistenza di un corpo intermedio: quasi fosse un vero e proprio presbiterio. A dar vita a questa iniziativa è principalmente Giovanni Pipino «patrono e costruttore», (ma l'aggettivo "costruttore" ha suscitato un acceso dibattito: Pipino avrebbe soltanto partecipato ad una fase preliminare od iniziale dell'iniziativa perché l'ampliamento della chiesa ha avuto compimento solo nel XVI secolo ed oltre) che era allora una delle figure principali dell'Amministrazione angioina (sarà anche armato cavaliere in riconoscimento del suo determinante ruolo nella sanguinosa cacciata dei Saraceni da Lucera: poi le sue fortune decadono).

Molte le fonti di finanziamento: assieme ai suoi contributi, anche lasciti *pro anima* di esponenti della sua famiglia ed altri lasciti, anche testamentari, di più o meno noti esponenti cittadini. Comunque, nel dar corso all'iniziativa (tenuto conto delle modifiche intervenute nella diocesi), si deve tener conto del ruolo dell'arcivescovo di Trani, Tura Scottini e, successivamente, del senese Franciscus già vicario del vescovo di Canne (l'autore, anche con riferimento a Bresc Bautier, si soffermerà nella seconda parte del libro, in riferimento ad una più tarda età, sulla pertinenza delle rispettive aree parrocchiali). Stante anche il troppo tempo che mi sono sin qui preso, lascio ai miei colleghi l'intrigante tema delle analisi architettoniche e delle correlate tesi critiche. Qui sono ovviamente in primo piano i numerosi studi

della Bruzelius sulle componenti angioine dell'architettura meridionale: però poste in dubbio dall'autore che invece privilegia l'incidenza delle componenti "localistiche" pugliesi. Sottolineo, comunque, a tale proposito, la notazione di Ambrosi sulla presenza a Barletta di Pierre d'Agincourt.

Mi soffermerò però ancora su un aspetto del tutto particolare, che ho avuto altra volta occasione di sostenere: guardando soprattutto ad un contesto non italiano, mi sembra rilevante nel caratterizzare l'architettura di Età tardogotica, il ruolo dell'araldica di cui, praticamente in apertura della seconda parte, dà esplicitamente conto Ambrosi pubblicando gli stemmi dei principali committenti sia trecenteschi sia di età ben più tarda. Nel XVI secolo compaiono ancora gli stemmi dei Bonelli e ve ne sono altri del XVII, indicando come essi siano stati posti in opera nel corso dei lavori. E sottolineo anche l'importanza di un altro aspetto dell'accrescimento del corpo longitudinale della chiesa barlettana. Che cioè il "prolungamento" di un edificio chiesastico lungo il suo asse maggiore, con, o senza, modifiche relative ad aspetti della ritualità liturgica, non è realtà infrequente nell'architettura europea tardogotica (trecentesca, quattrocentesca ed oltre). Se ne hanno infatti esempi sia a Gerona, sia, e ne danno conto anche passati e recenti studi di Bozzoni e Carbonara, alcune chiese inglesi. Chiudo con una constatazione. Questo libro mi appare come una nuova «disfida di Barletta»: vinta alla grande da Angelo Ambrosi.

Note

¹ Testo inedito preparato in occasione della presentazione del volume A. AMBROSI, *Santa Maria Maggiore cattedrale di Barletta (XII-XVI sec.)*. *L'architettura*, Bisceglie 2015, presso l'Accademia Nazionale di San Luca, Roma 22 novembre 2016.

La geometria e la modularità come strumenti di progettazione

Premesse di ordine generale'

Nei procedimenti progettuali di architettura si nota molto spesso o il ricorso a sistemi di ordine proporzionale (in senso geometrico così come in rapporto ad aspetti antropometrici), oppure l'utilizzazione di figure base, sia della geometria piana (quadrati, rettangoli, triangoli, cerchi), sia della geometria solida (cubi, parallelepipedi, piramidi, sfere, sferoidi) che vengono ulteriormente combinati tra loro per dar luogo a figure piane ed a solidi anche estremamente complessi. Tuttavia, questo non è sempre accaduto, ed oggi, soprattutto nelle più recenti realizzazioni architettoniche, sembra accadere sempre meno. Tutto ciò è dovuto a molte cause e considerazioni: alcune di ordine concettuale, altre di carattere applicativo. Per capirne le ragioni è utile analizzare questo tema sotto il profilo storico. Prima però occorre un'altra precisazione: definire il concetto proporzionale di modularità che riporta tanto a criteri geometrici quanto a criteri di natura antro-

pometrica. Il modulo è una entità dimensionale convenzionale, liberamente assunta tanto in rapporto ad un determinato sistema di misurazione (braccio, palmo, piede, pollice, pertica, metro, yarda, miglio ecc.), quanto anche alle caratteristiche dimensionali (dalle quali dedurre tutte le altre mediante l'adozione di idonei multipli e sottomultipli di quella di base) di uno speciale elemento dell'opera architettonica. È noto, per esempio, che nel caso degli ordini architettonici si assume il diametro od il semidiametro di una colonna misurata alla sua base. Penso che nell'insieme, sia per il passato come per il presente o per l'attualità anche nel suo orizzonte "futuribile", il ricorso a sistemi di progettazione mirati ad una operazione di controllo proporzionale indiretto (riferito cioè ad una unità di misura o di figura geometrico-spaziale liberamente o convenzionalmente assunta) delle varie parti di un complesso edilizio, possa essere classificato secondo alcune categorie che qui cerco di individuare:

- a) Opere progettate secondo geometrie euclidee o riferite alle tematiche della geometria proiettiva;
- b) Opere progettate secondo sistemi antropomorfici;
- c) Opere progettate seguendo sistemi matematico-fisici di ordine complesso.

Vi sono inoltre da prendere in considerazione metodi di progettazione fondati sul controllo “diretto” del proporzionamento e basati cioè su libere scelte del progettista in assenza di ogni altro riferimento dato: metodo che viene definito talvolta, scherzosamente ma non tanto, “occhiometrico”. Questi due ultimi metodi sfuggono ad una classificazione riferita a processi razionalmente definibili. Dipendono infatti da criteri riferibili alla psicologia della visione o ad scelte ed opzioni derivate da speciali repertori formali (il mondo della natura vegetale od animale, quello delle rocce o dei minerali, quelli dell’inconscio e delle suggestioni oniriche ecc.) che pertanto non sono riconducibili a specifiche leggi di natura metrico-proporzionale. Di questi, dunque, non mi occuperò in questa conversazione.

Ciascuno dei modi progettuali ha trovato applicazione più volte ed in più momenti della storia dell’architettura. E naturalmente non soltanto nella successione cronologica delle varie opere o dei vari sistemi culturali compresenti o succedutisi gli uni agli altri, ma anche con sovrapposizioni, o parallelismi o contrapposizioni di esperienze. Così l’analisi dei diversi metodi progettuali non segue la scansione cronologica, né si pone sempre in sintonia con le tradizionali e convenzionali classificazioni del susseguirsi delle fasi od epoche stilistiche. Il tipo di analisi che qui propongo attraversa invece, intersecandovisi,

più momenti e fasi della storia dell’architettura, rivelando non sempre scandagliate analogie di comportamento tra epoche o progettisti tra loro differenti e mettendo in luce, in relazione anche alle singole aree dello spazio geostorico di riferimento, aspetti insoliti e comunque diversi rispetto a quelli del consueto e consolidato quadro dell’evolversi della progettualità architettonica.

È però interessante sottolineare che si possono trovare rapporti, o mancati rapporti, di causa-effetto anche tra modello culturale, cultura tecnica e cultura materiale, da un lato, e soluzioni e risultati architettonici dall’altro lato. Per le seguenti considerazioni. In primo luogo, perché la cosiddetta “cultura alta” (quella dei ceti dominanti: filosofica, religiosa, politica, simbolica, matematica, statica ecc.), quando sia dialetticamente correlata con la disponibilità di strumentazioni e di consuetudini costruttive di un certo tipo, svolge spesso un ruolo significativo nel suggerire e permettere alcune soluzioni al posto di altre. Mentre, quando manchi la possibilità di tale correlazione, si presenta il rischio di veder mancare il successo realizzativo di quanto proposto ed immaginato. In secondo luogo perché la cosiddetta “cultura bassa”, che per quanto attiene al “fare” dell’architettura coincide in sostanza sia con i saperi delle maestranze di minore livello gerarchico, sia con le attrezzature di cantiere, sia con la disponibilità e la consuetudine ad utilizzare certi materiali, ha a sua volta spesso condizionato, tanto in senso positivo come in senso negativo, le intenzionalità progettuali espresse dai soggetti (architetti, ingegneri, capimastri, committenti) in possesso del modello di “cultura alta”. Ed appunto sotto questo profilo, per molto tempo ed in molti casi, proprio la geometria è stata

tanto il terreno sul quale si sono confrontati i due livelli della cultura architettonica, quello “alto” e quello “basso”, quanto il crinale nello stabilire le differenze, sia gerarchiche che sociali, tra i soggetti rispettivamente in possesso dell’uno o dell’altro di quei due livelli e modelli culturali. Con l’ovvia conseguenza che quando un protagonista del processo progettuale si è dimostrato in possesso tanto dei saperi di livello “alto”, quanto di quelli del livello “basso”, sono spesso state realizzate opere architettoniche di qualità; talvolta di qualità innovativa.

a) Opere progettate secondo le geometrie euclidee o riferite alle tematiche della geometria proiettiva

Nell’ambito del mondo mediterraneo, le prime codificazioni sul tema geometrico-proporzionale risalgono probabilmente all’Età tardoclassica; e, con più impegno e formule applicative, all’Età ellenistica. A questo ordine di problematiche si attiene così anche Vitruvio: che con il suo *De Architectura*, fortunatamente ma fortuitamente sopravvissuto all’oblio del tempo, ha avuto la ventura di riflettere i saperi del suo tempo (l’Età augustea erede sia del mondo italico quanto di quello ellenistico) e di aver poi più o meno influenzato tanto alcuni aspetti della cultura architettonica dei secoli medievali, quanto, in seguito, quelli di Età rinascimentale; a loro volta, ritrasmessi, questi ultimi, sino all’Età moderna e contemporanea nel filone della cultura architettonica di matrice umanistico-rinascimentale: ne sono una conseguenza i trattati sull’architettura del filone culturale inaugurato nel Quattrocento dall’Alberti e poi sviluppatosi per più secoli: dal Cinquecento, al Seicento al Settecento, sino alle tarde conseguenze del XIX secolo.

Ciò, come cercherò ora di sintetizzare muovendo dalla situazione medievale, è avvenuto in più modi.

I. Cultura dell’Età medievale e suoi riferimenti a sviluppi e riprese sei-settecentesche ed anche contemporanee

Alla fine dell’undicesimo secolo (sono per esempio documentate conoscenze dei testi vitruviani nell’ambito dell’abbazia di Cluny, ma proporzionamenti di questo tipo sono anche presenti nelle architetture cistercensi delle origini), tale influsso si avverte nell’uso di un proporzionamento delle varie parti di un edificio (chiesastico) secondo rapporti dimensionali che si richiamano alle serie numeriche (armoniche) vitruviane. Inoltre, sia in più esempi figurativi (Lanfranco nella costruzione della cattedrale modenese, il monaco Gunzo che spiega all’abate Ugo di Cluny il progetto della nuova grande chiesa detta Cluny III, la “costruzione del Tempio di Salomone” in un manoscritto inglese ecc.), sia anche in iscrizioni (per esempio nella cattedrale di Foligno), la tesi vitruviana dell’importanza della geometria si riflette nell’indicazione che chi è in possesso di conoscenze geometriche, e delle relative applicazioni di ordine pratico-costruttive, assume funzioni direzionali nella realizzazione di opere architettoniche importanti: e, quindi, ha in esse un ruolo decisivo. Che infatti viene confermato a tecnici di quel tipo dal grado gerarchico relativamente elevato da loro raggiunto anche nella società del tempo, la quale, si badi, non era invece certo incline a sopravvalutare quanto atteneva alle “*artes mechanicae*”.

Ma Lanfranco a Modena è un mirabile *magister*; Antelami è uomo comparso sulla scena del cantiere per ispirazione provvidenziale; a Foligno, Atto (o Attone) è il “*lothomus*”, cioè colui che sa definire la

forma stereometrica delle pietre da costruzione (i “lapicidi” eseguiranno quanto indicato dal *lothomus*), e dunque il vero e proprio progettista e direttore di progetto.

E sappiamo anche che almeno in Francia, nel XII secolo, gli architetti si presentavano in cantiere con i guanti e non toccavano i materiali di costruzione (anche se poi, a quanto pare, guadagnavano più degli altri esecutori): erano dunque situati ad un alto gradino della scala gerarchica nel processo di realizzazione dell’opera architettonica.

Villard de Honnecourt, nel suo famoso “taccuino”, dà poi conto del tracciato geometrico che presiedeva tanto alla realizzazione di chiese, quanto anche alla configurazione di elementi dell’immaginario simbolico e decorativo, di ordine scultoreo, che ne aggettivavano molte parti.

Il ricorso alla struttura geometrica, quale verità sottostante ad ogni aspetto dell’architettura medievale (dalle parti strutturali a quelle, come detto, decorative), diverrà costante ed ancora più evidente verso gli ultimi secoli dell’Età medievale.

Ogni forma ed ogni dimensione metrica verranno determinate a partire dalla combinazione dei due metodi della progettazione “*ad quadratum*” o “*ad triangulum*”, od ancora con l’adozione di figure di cerchi (dimensionalmente riconducibili al quadrato circoscritto).

Poi, seguendo opportuni processi di combinazione dei rispettivi criteri, ed anche giovandosi dei procedimenti del “ribaltamento” (tema tipico della geometria descrittiva: siamo nell’orbita pitagorica o euclidea) dei lati o delle diagonali dei rispettivi poligoni, e dunque pervenendo anche a porre in essere rapporti proporzionali “aurei” (rapporto tra lato del

quadrato e diagonale dello stesso quadrato) tra singoli elementi o parti del complesso. Spesso, inoltre, giovandosi della combinazione di tuttociò sempre al fine di giungere a configurare il progetto come il prodotto di riconoscibili (ed “avvertibili” dall’osservatore esperto) intelaiature geometriche rette da leggi proporzionali ed armoniche.

Per scegliere un noto esempio medievale, il procedimento è per esempio perfettamente visibile nella facciata del duomo di Orvieto. Di estrema importanza si è dimostrata la cultura geometrica nelle applicazioni relative alla lavorazione in serie delle pietre da costruzione: ne sono leggibili i risultati nella forma delle modanature delle volte gotiche, ed anche, certo non secondariamente, nell’organizzazione del cantiere che si è articolato in “logge” a “pie’ d’opera” per la predisposizione dei vari elementi costruttivi.

Ma questo procedimento non è solo proprio dell’architettura medievale europea. Anzi, l’applicazione della progettualità su base geometrica è uno dei principali caratteri dell’architettura arabo-islamica; la quale, inoltre, ha certamente avuto notevoli influenze sulla produzione architettonica di più aree dell’Occidente europeo. Inoltre, e certo non secondariamente, di esso si hanno numerosissime applicazioni anche nell’architettura rinascimentale (dove la proporzione aurea è frequentemente ricercata ed adottata) e perfino in quella di Età contemporanea. Gli elementi (aperture, logge, ecc.) delle facciate di molti tra gli edifici di Le Corbusier, organizzati in base ad una concezione apparentemente libera (la facciata libera: uno dei “cinque punti” dai lui proposti per l’architettura moderna) sono infatti progettate tenendo conto di tali principi. Ritorno ora alla cul-

tura geometrica del Medioevo europeo per notarne altri aspetti. Nel corso del XIV secolo, e con sviluppi sino agli inizi del XV, in area germanico-imperiale, ma non in Italia dove prevarranno strutture proporzionali fondate su geometrie di tipo proiettivo, né in Francia dove si avranno altre scelte di ordine geometrico, i criteri più sopra ricordati verranno anche codificati in appositi trattati. Ne sono stati autori appunto architetti e capomaestri germanici (tra tutti cito Roriczer) attivi nei cantieri delle cattedrali di Colonia, di Strasburgo, od in quelli dell'area boema (con speciale riferimento a Praga e dintorni).

Trattati, questi, che hanno dunque un carattere piuttosto applicativo che teorico: che cioè provengono dal "mestiere" più che da premesse teoriche di ordine generale.

E di questo aspetto della cultura tardomedievale sono interessanti alcuni sviluppi tardoseicenteschi e, in parte, settecenteschi, secondo principi di "contaminazione" (i francesi direbbero *métissage* con un termine di difficile traduzione italiana).

Si può infatti notare, a questo proposito, che una delle vie in cui si incamminerà la cultura barocca e tardo-barocca, sarà appunto quella che tende a recuperare le tematiche geometriche complesse a suo tempo adottate dalla cultura tardo-gotica di area centro-europea.

Così, in ambito centro-europeo, e tra tardo Seicento e primo Settecento, i punti di riferimento alla cultura barocca saranno preferibilmente individuati nelle sperimentazioni borrominiane e guariniane: quelle che, a fronte della componente sovranazionale del barocco italiano (romano e meridionale) o del classicismo (la *Renaissance*) francese (considerate espressione del cristianesimo cattolico?), per-

mettevano di recuperare le tematiche tardogotiche che erano, in certa misura, pensate e valutate come prodotto di modelli culturali autoctoni (protestanti? È nota la definizione di "tedesche" che gli avversari attribuivano alle scelte formali del Borromini).

Forse questo aspetto, in certo modo anticlassico (si è parlato spesso della relazione che le architetture borrominiane mostrano di avere con l'architettura di Età tardoromana), ha indotto anche nelle avanguardie della fine Ottocento e dei primi anni del Novecento, in Europa come in America, comportamenti e principi progettuali che trovano assonanza con tematiche geometriche complesse: prevalentemente centrate su matrici triangolari od esagonali, o su rettangoli notevolmente allungati e sulla combinazione tra loro di tutte queste matrici, anche anamorficamente proiettate su superfici curve.

Con risultati tettonici che suggeriscono squilibri dinamici e calcolate disarmonie: e che si richiamano a procedimenti progettuali condotti secondo regole non "vitruviane", o che si appellano direttamente ad universi formali tratti dal mondo naturale e da quello delle rocce e dei cristalli minerali.

Forme, le une e le altre, che presuppongono sì concetti matematico-geometrici, ma che di questi privilegiano soltanto quelli di natura complessa: curve riconducibili a funzioni matematiche variabili, cristallografie a matrice stereometrica multipla, aggregazioni in parte legate all'intervento di fattori tellurici o climatici che hanno sconvolto gli assetti geometrici di partenza, e così via.

Ed anche in questo caso è interessante constatare che queste categorie progettuali si sono precisate inizialmente in area germanica, in area nord-europea ed in area nord-americana.

2. Cultura rinascimentale e suoi sviluppi ed assonanze nell'Età moderna e contemporanea. Le tematiche legate alle concezioni della geometria proiettiva ed ai concetti della matematica infinitesimale

È a tutti noto che la cultura umanistica, dopo i suoi primi passi tardo-medievali, trova in Italia una sua nuova formulazione nel secolo XV. La quale, presto definita “Rinascimento”, si diffonde nel resto d'Europa a partire dagli inizi del secolo XVI. Oltre all'entusiastico riferimento al mondo dell'antichità (più letto “idealmente” che accolto ed indagato “storicamente”), tale modello culturale pone l'uomo al centro dell'universo, considerandolo figura perfetta del creato. Così egli, l'uomo rinascimentale, diventa il punto di osservazione e di riferimento (concettuale, percettivo, ordinatore) dello stesso universo. È dunque ovvio che sia proprio la condizione dell'uomo, anche “osservatore”, ad essere posta in primo piano. Dal suo occhio partiranno i “razzi”, come scrive l'Alberti, che raggiungono e definiscono i contorni delle cose osservate e così ne rivelano la configurazione come fossero visti da una finestra aperta. La struttura degli oggetti non dipende dunque dalla loro configurazione geometrica intrinseca e di partenza, come avveniva nel modello culturale medievale, ma dalla “piramide visiva” e dalla griglia spaziale pensata ed assunta dall'occhio dell'osservatore come strumento di conoscenza (dunque di “riconoscimento”) dell'oggetto. Necessariamente la geometria che regola la configurazione degli oggetti (nel nostro caso le architetture) non è dunque più soltanto euclidea ed armonica (secondo l'antica lezione vitruviana), ma anche proiettiva. Da intrinseca all'oggetto, la figurazione geometrica si fa anche estrinseca ad esso: in quanto si pone in rapporto alla

“lettura” ottica, proiettiva e percettiva, che di esso fa l'occhio dell'osservatore. Sta in questo passaggio, mi sembra, il significato “simbolico” che il Panofsky attribuisce alla “prospettiva” rinascimentale, così distinguendola da ogni altra forma di rappresentazione dello spazio tridimensionale.

Spazio che, è ovvio, dovrà avere pertanto valore unitario ed unificante (anche nel teatro si rappresenteranno eventi in rapporto all'unità di tempo e di luogo dell'azione), e che, quindi, sarà presto pensato come “centrale”, eventualmente anche con simmetrie raggiate od altro (Bramante, Fra' Giocondo ecc.), o comunque proporzionato secondo sequenze metrico-numeriche di tipo armonico: cioè “vitruviano”. Che è quanto gli architetti ed i trattatisti del Rinascimento (dall'Alberti in avanti) credono di intravedere nella sintassi e nel lessico (dell'architettura degli “antichi”, creduta cioè anche greco-ellenistica, ma che invece ne era soltanto l'interpretazione romano-imperiale e paleocristiana) del sistema degli “ordini architettonici” da loro indagato e “riscoperto”.

Ma la componente proiettiva, durante il Seicento e dunque nell'ambito di sistemi filosofici innovativi, assumerà presto anche le valenze di una proiettività verso l'infinito. Ora concettualmente “raggiungibile”: non certo, sarebbe contraddittorio, materializzandolo in una dimensione fisica, ma trasformandolo in un contesto mentale ed allegorico quale dato allusivo di proiezione “verso” l'infinito. E ciò viene ottenuto con procedimenti tanto di ordine analogico (lo spazio “infinito” può essere “costruito” analogicamente spostando al di là dei confini visivi il punto di fuga delle linee rette che entrano nella configurazione – edilizia, urbana, paesistica – di quanto pro-

gettato), quanto di ordine “illusivo”: facendo intuire spazi, strutture o sistemi statici inesistenti, o valori dimensionali diversi (maggiori o minori) da quelli realmente realizzati. Anche le componenti mentali, tra le quali si situano proprio l’illusività o l’allegoria, diventano così strumenti di progettualità: e ciò proprio a partire da elementi concretamente realizzati su base geometrico-matematica e proiettivo-prospettica.

b) Opere progettate secondo sistemi antropomorfici

Da un certo punto di vista anche tutta la metrologia che precede l’adozione del sistema metrico decimale (che riconduce invece a quantità di ordine geografico), rinvia ad unità di misura dedotte dal corpo umano: ho già fatto cenno al pollice, al palmo al piede, al braccio e così via. Però, in questi casi, tali unità di misura acquisiscono pur sempre un valore, astratto, di unità dimensionale base; pur se esse richiamano quantità dimensionali perfettamente intellegibili perché tratte dall’esperienza delle dimensioni delle parti del proprio corpo di adulto.

Altra cosa è, invece, il concetto della ricerca proporzionale su base antropomorfica. Qui il passaggio è molto più concettuale.

Ciò che si pone in evidenza è la fisicità del corpo umano: quale entità posta al centro dell’universo fisico e formale e dunque quale dato concettuale di riferimento per ogni altra dimensione del mondo delle forme. È abbastanza ovvio che, soprattutto in Età rinascimentale, e proprio per il tipo di cultura umanistica cui si richiama il Rinascimento, sia l’intera figura umana ad essere proposta come valore di riferimento: anche con alcune interessanti varianti e

declinazioni. Così se per Leonardo da Vinci la figura umana a braccia aperte è riconducibile al doppio valore del quadrato e del cerchio, cioè di due figure in perfetto equilibrio centrico, per Francesco di Giorgio è invece l’intero sistema degli ordini architettonici ad essere chiamato al confronto con la figura umana, anche marcando la diversità tra le proporzioni della figura maschile e quelle della figura femminile. Rispettivamente individuate, da lui, nell’ordine dorico ed in quello ionico.

Cosicché, sul piano antropologico e filosofico, malgrado gli apparenti rinvii all’indietro nel tempo (l’uomo è misura di tutte le cose, diceva un filosofo presocratico), tali modi di pensare i rapporti tra uomo e cose sono espressione di un pensiero tutto rinascimentale. Infatti, nella cultura moderna e contemporanea, permeata di criteri di accertamento storico, le proporzioni e gli elementi del lessico e della sintassi degli ordini dorico e ionico sono interpretati in maniera del tutto diversa: come un traslato mentale della condizione costruttiva delle origini, legata a cioè alle tecniche costruttive della carpenteria lignea e senza alcun riferimento alle dimensioni dell’uomo (o della donna).

Mentre richiamano figurativamente, semmai, alcuni elementi tratti dal mondo degli animali (parti ossee come gli astragali, o forme ovoidi, ecc.), o derivati dalla natura vegetale (palmette, fioretti, foglie d’acanto, e così via), o da altro ancora.

Su di un piano non diverso mi sembra debba esser collocato anche il criterio modulare (il “Modulor”) assunto, tra gli esponenti del Movimento Moderno, da Le Corbusier.

Il sistema di misura denominato “Modulor”, come è noto, è rappresentato nel celebre disegno del-

l'uomo con il braccio alzato: a sua volta schematizzato in una sovrapposizione di figure geometriche a doppia ogiva. (È comunque da segnalare che questo sistema di proporzionamento è stato applicato da Le Corbusier in parallelo ed in concomitanza con quello geometrico-proporzionale di cui ho parlato precedentemente).

Però, anche se è sempre la figura umana (tradotta nell'immagine del "Modulor") ad essere il principio regolatore dei rapporti da stabilirsi tra le varie parti di un complesso architettonico, ora, a differenza da prima, si va alla ricerca dei modi idonei a rapportare la fisicità del corpo umano alla percezione e sperimentazione del valore dimensionale degli spazi architettonici entro i quali l'uomo "individuo" (non è più dunque l'uomo rinascimentale), trascorrerà la sua vita. Insomma, la figura del Modulor non corrisponde alla figura dell'uomo leonardesco cioè a quella dell'uomo rinascimentale: questo era il centro attorno al quale si disponeva ed organizzava lo spazio geometrico ed il suo occhio il punto concettuale da cui partivano i "razzi" di configurazione degli oggetti, l'uomo schematizzato nel Modulor è invece "inserito" in uno spazio costruito che lo coinvolge e di cui, rapportandovisi, sperimenta le valenze fisiche e psicologiche.

c) Opere progettate secondo sistemi matematico-fisici di ordine complesso

Anche questo insieme di opere può essere suddiviso, a sua volta, in due sottogruppi:

- 1) progettazione senza base geometrica definita;
- 2) progettazione secondo modelli matematici e statici che danno luogo a superfici complesse.

1) Progettazione senza base geometrica definita

Il primo dei quali, come già visto anche nelle argomentazioni precedenti, è riscontrabile nelle architetture di più epoche, mentre il secondo, sottintendendo sistemi di calcolo riferibili a sviluppi della matematica moderna ed a correlati principi statici anch'essi teorizzati in Età moderna, appare più direttamente, e parafrasando Panofsky si potrebbe dire simbolicamente, connesso con la progettazione attuale. Anche se esempi di questo tipo di progettazione, ma solo sotto l'aspetto della sperimentazione di cantiere, possono essere rinvenuti in varie e precedenti fasi della storia del costruire.

Per quanto attiene al primo sottogruppo, è difficile descrivere le caratteristiche delle opere che vi si riferiscono. Vi rientrano comunque importanti categorie e tipi di costruito. Per esempio, le costruzioni con impasti di terra, o fango, od altro, con leganti naturali (paglia, erbe, crini di cavallo, ecc.), ma anche quelle "scavate" entro speciali formazioni geologiche (grotte, cavità di vario ordine) o che queste hanno variamente riconfigurato per adattarle alle esigenze umane. Se ne trovano esempi nella penisola araba, nel medio e vicino oriente, ma anche in Italia meridionale (i Sassi di Matera ed altre architetture rupestri pugliesi e salentine), in Turchia (Cappadocia), in Spagna (a Granada) ecc.

È ovvio che in tutti questi casi il tema geometrico preconstituito sia di impossibile ed anche impensabile adozione: è proprio il contesto locale a fornire i dati dimensionali ed a suggerire, caso per caso, le soluzioni e le proporzioni progettuali. Ed in questo sottogruppo rientrano anche architetture che per scelta programmatica, del progettista o del committente (o di entrambi), si richiamano alle condizioni

naturali ora ricordate. Ve ne sono più esempi nel passato, ma molti anche in Età moderna. Tra queste ultime se ne trovano in opere militari, o in altre destinate a speciali sperimentazioni tecnico-scientifiche, o in architetture legate a sistemi teosofici (il Goetheanum di Rudolf Steiner) o a taluni aspetti dell'architettura espressionista (la torre Einstein, a Potsdam, di Mendelsohn), oppure in contesti destinati a speciali comunità socio-economicamente e tecnologicamente evolute (penso ad opere di Paolo Soleri), e così via.

2) Progettazione secondo modelli matematici e statici che danno luogo a superfici complesse

Al secondo gruppo appartengono opere che si caratterizzano per il ricorso a soluzioni che richiedono forme di calcolo o concezioni statiche speciali. Vi rientrano molte tra le opere realizzabili mediante l'impiego o di cemento armato o di fibre e membrane varie realizzate con materiali idonei ad essere configurati (con opportuni accorgimenti) in superfici involucri (che hanno però una precisa e fondamentale funzione statica) di tipo geometricamente complesso e variabile. Mi riferisco a tutte le superfici definibili come "rigate", a quelle "resistenti per forma", e così via. In tutti questi casi la definizione formale dell'opera è precisabile e configurabile in sede progettuale mediante il ricorso a sistemi di calcolo molto avanzati o ad altri tipi di sperimentazione analogica; ed ora, a larga maggioranza, di ordine informatico. Sembra dunque che a questa categoria possano appartenere soltanto opere connesse con i metodi e la cultura più attuale. E, nel fondo, ciò è vero. Ma anche in questo caso la storia dell'architettura mostra che, sia pure in forma embrionale o, più

tardi, sperimentale, esempi di questo ordine di soluzioni erano state adottate e sperimentate anche assai indietro nel tempo. Volte a superficie complessa (con alternanza di "fusi" e di "unghie") sono presenti nell'architettura adrianea, volte embrionalmente leggere o alleggerite sono presenti nell'architettura tardoromana e protobizantina. Sperimentalmente si era infatti capito che l'adozione di volte con speciali forme geometriche permetteva soluzioni statiche e tecniche apparentemente "paradossali". Si era capito, inoltre, che opportuni accorgimenti per l'alleggerimento della massa costruita erano resi possibili proprio dall'adozione di queste soluzioni geometriche. E quanto alle superfici rigate o coniche (per esempio le cosiddette "trombe" poste a sostegno di cupole od altro), queste, ricondotte a soluzioni ancora una volta di tipo sperimentale, cioè conseguenti ad intuizioni statiche di "sistema", e quindi non esattamente calcolabili secondo le conoscenze matematiche del tempo, sono state ripetutamente adottate nelle architetture tardoromane ed ancor più in quelle arabe od in quelle dell'occidente romanico.

Note conclusive: rapporti tra strumentazione tecnica e soluzione progettuale

In apertura a questa conversazione ho notato di passaggio che il rapporto tra cultura "alta" e cultura "bassa" è leggibile, in architettura, anche sotto il profilo del rapporto tra ideazione ed eseguibilità delle opere immaginate. Sotto il profilo del controllo concettuale della validità formale e spaziale di quanto immaginato dal progettista. Od anche perché l'ideazione progettuale dipende spesso dai suggerimenti che il vero od il virtuale forniscono appunto al progettista. Vi è così una correlazione abbastanza stretta

tra il tipo di geometria prescelta e la possibilità di verificarla per renderla in termini esecutivi. L'uso del compasso, dell'archipendolo, della squadra, dei tra-guardi, e via di seguito, riporta forzatamente ad una progettualità fondata sul modello culturale della geometria piana. L'uso di altre strumentazioni per delineare curve lineari (il "curvilineo") amplia le possibilità dei tracciati curvi ben al di là degli sviluppi delle curve tracciate con il compasso e con le sue ulteriori applicazioni (le curve a più centri, perfino le curve ellittiche – anche se queste sono un portato abbastanza tardo: i primi studi sull'ellisse sono presenti in disegni di Leonardo, di Peruzzi –, le curve a chiocciola ecc.), ma, in fondo, appartengono allo stesso modello culturale euclideo e proiettivo. Così gran parte della progettualità antica, medievale ed anche moderna, sembra riflettere, nelle applicazioni progettuali, il rapporto tra queste strumentazioni ed i risultati cui si desiderava pervenire.

Ed ancora negli "studi professionali" di architetti ed ingegneri di anni recentissimi, si adoperavano tavoli da disegno con i "parallelinei" o con i "tecnigrafi" che ottimizzavano strumentazioni di disegno in fondo tradizionali. Tanto che, quando si sono presentate esigenze progettuali e statiche differenti da quelle cui corrispondere con questo tipo di strumentazioni, è stato sempre necessario ricorrere alla costruzione di "modelli" in scala proporzionale o comunque configurati analogicamente al "vero". Un deciso salto qualitativo e concettuale, salto perciò di estrema importanza, si è verificato con l'in-

troduzione di strumentazioni legate all'informatica e, di conseguenza, con la possibilità di pervenire ad una progettualità che consente la verifica della realtà virtuale di quanto immaginato.

Chiudo con questa osservazione. In tempi recenti la ricerca architettonica sembra orientata a sperimentare forme di superfici involucri e di solidi inseriti nello spazio, le cui caratteristiche non erano, in precedenza, controllabili secondo principi analitico-geometrici. Oggi, con la strumentazione informatica è addirittura possibile "costruire" e verificare "virtualmente" i valori formali di curve o di solidi riferibili ad equazioni di grado superiore ed anche a "numeri irreali". Sono portato a concludere che i nuovi orientamenti formali delle architetture più recenti siano il prodotto dell'introduzione dei nuovi strumenti informatici di cui è dato disporre. Si sarebbe cioè riprodotto il fondamentale cortocircuito tra "sapere" tecnici ed "invenzione" architettonica. Ma in questo caso tale circuito può solo verificarsi al livello della "cultura alta". Di cui sono detentori le sole élites culturali, tecniche ed economiche.

Quali ne saranno gli effetti sul contesto sociale ed ambientale? Quale la ricaduta in termini di organizzazione del cantiere e di formazione ed impiego delle maestranze?

Note

¹ Conferenza tenuta il 25 maggio 2001, nell'ambito del Corso di Perfezionamento in Storia della Progettazione architettonica, dell'Università degli Studi Roma Tre, diretto da Mario Manieri Elia.

L'inganno come strumento progettuale

L'argomento che intendo sviluppare in questo studio riguarda un particolare tipo di *inganno*: quello che si attua mediante speciali pratiche architettoniche finalizzate al raggiungimento di risultati formali o spaziali di ordine concettuale. Un tipo di inganno, dunque, che non ha nulla a che fare con le frodi che, a vario titolo (metrico contabile, di qualità del materiale ecc.), possono essere perpetrate nella fase esecutiva di un'opera architettonica. Il genere di inganni di cui qui mi occupo sono dunque quelli che assurgono addirittura alla dimensione di irrinunciabile strumento di comunicazione e di realizzazione di un prestabilito programma estetico ed ideologico¹.

Pertanto, come si intuisce immediatamente, non sempre si danno le condizioni culturali per il ricorso a tali pratiche; perché tali forme di inganni possano entrare a far parte degli strumenti progettuali ritenuti non soltanto ammissibili ma perfino consigliabili.

È infatti evidente che considerazioni di ordine etico, prima ancora che pratico, potrebbero opporsi (e di fatto vi si sono opposti nel passato e tuttora talvolta vi si oppongono nel presente), alla adozione di metodi progettuali che tendono a raffigurare, o anche soltanto ad alludere, a valori architettonici che scavalcano, od azzerano, il rapporto tra verità fattuale (cioè fisica) e verità concettuale, cioè mentale (quindi non fisica). Valori, dunque, che fanno a meno del postulato secondo il quale il risultato estetico, per imperativo etico (tanto in senso laico che religioso), deve assolutamente essere ottenuto soltanto in rapporto alla “verità” di quanto realizzato: sia che lo si analizzi sotto il profilo dei materiali, sia sotto quello della natura del sistema statico e spaziale, sia sotto quello dimensionale.

Per quanto concerne la storia dell'architettura, il tema dell'inganno sussunto come strumento progettuale è più volte entrato, per poi riuscirne, nelle teorie e nelle valutazioni critiche in base alle quali

sono stati giudicati i risultati volta a volta raggiunti da questo o quell'architetto, ed in questa o quella opera. In talune fasi è anzi proprio attorno a tale tema che si sono andate costruendo gerarchie di valori nei confronti di tesi e di poetiche più o meno largamente condivise da architetti e critici di quella certa epoca.

È noto, per esempio, che il ricorso alla pratica dell'inganno ha avuto notevole fortuna, per limitarci all'Età moderna, almeno a partire dall'Età manieristica. E sarà anche utile ricordare che lungo il XIX secolo (ma con premesse che risalgono all'indietro e per esempio al tardo Settecento) è stato proprio il dibattito sul rapporto tra eticità ed artisticità (come non ricordare gli scritti appassionati di John Ruskin e di William Morris?) ad innervare il dibattito sulla cultura architettonica europea. E che, di conseguenza, le considerazioni sul ruolo etico del fare architettonico hanno costituito l'elemento catalizzatore di quella serie di ricerche ed esperienze architettoniche che, da Giedion in poi, si è soliti raggruppare sotto il comune denominatore di Movimento Moderno (pur considerato, questo, nelle sue variabili e nei suoi articolati sviluppi successivi).

Perché per l'arte europea contemporanea, come notava l'Argan una trentina di anni fa nel proporre ad un livello generale il problema della natura dello spazio (e qui mi sento di comprendere nel suo ragionamento anche lo spazio architettonico), lo spazio non è visto come «struttura fissa ma come insieme di funzioni»; pertanto se «il vedere è, *ab antiquo*, posto in relazione immediata col conoscere, il fare [è posto in relazione] con l'attività morale»². Il che, nell'ambito della cultura artistica occidentale, sempre secondo l'Argan, non è invece accaduto in

epoche passate; specialmente quando la ricerca artistica si proponeva di realizzare «un progetto che, ponendosi come momento preliminare del valore», fosse poi atto a garantire «un indefinito prolungarsi della validità del valore stesso»³. Con l'evidente corollario, che ritengo di poterne derivare, che quel «valore» doveva cioè essere garantito contro ogni condizionamento: compresi, quindi, quelli insorgenti dalla realtà fattuale.

È proprio questo il punto che interessa il nostro argomento: perché il tema dell'inganno quale strumento progettuale si è proposto, e continua a proporsi, ogni volta che gli architetti intendono stabilire un chiaro nesso culturale tra la loro opera ed un certo referente teorico, tipo o modello⁴ (il «momento preliminare del valore») che esso sia, indipendentemente da ogni condizionamento operativo e da ogni sorta di ostacolo che possa opporsi o frapporsi alla realizzazione del prefissato obiettivo culturale (morfologico, spaziale, tecnico ecc.). Infatti, entro quel quadro problematico ed in quella contingenza culturale, il progetto diventa, e come tale è pensato e redatto dal progettista, un preciso ed irrinunciabile itinerario intellettuale verso il raggiungimento di un determinato valore architettonico susunto come valore architettonico assoluto. Rispetto al quale, dunque, non possono essere né dati né accettati compromessi o limiti di alcun genere.

In questo caso l'operazione progettuale, per essere attuata, richiede un salto qualitativo che riguarda la comunicazione dei valori in gioco: in quanto essi, così, passano direttamente dal progettista all'osservatore fruitore scavalcando la fisicità (corporea, materiale, dimensionale) dell'edificio realizzato.

In sostanza, come accade nel processo fisico della «sublimazione» per il quale si passa direttamente

dallo stato solido a quello gassoso, altrettanto, nel nostro caso, il fruitore, muovendo dalla percezione sensoriale e fisica delle oggettive qualità spaziali e corporee dell'edificio (cioè anche delle sue concrete qualità dimensionali), è guidato a passare direttamente alla percezione e sperimentazione di una diversa realtà, di ordine allusivo o strettamente mentale, ricostruibile soltanto al di fuori dello stato solido dell'edificio. E ciò proprio mediante l'elemento catalizzante e scatenante costituito dallo strumento progettuale dell'inganno.

Più ordini di problemi risultano implicati in questo salto dal fisico al mentale. Infatti, la qualità del rapporto che l'architetto progettista istituisce tra realtà fisica e realtà mentale, cioè l'allusione al "modello" o al "tipo" dell'opera architettonica, è influenzata di più fattori che interagiscono l'uno nell'altro secondo tematiche di ordine psicofisico, percettivo, consuetudinario ecc. Fattori che, in tale processo di "sublimazione" ed "allusione", si trasformano pertanto in paradigmi di confronto culturale tra due culture (quella del progettista e quella dell'osservatore fruitore) che si presuppongono omologhe: almeno rispetto a talune cognizioni e convenzioni ed a talune esperienze, in quanto collegate alla frequentazione di comuni ambienti e contesti antropologici (estesì, questi, anche alla distinzione tra ceti urbani e ceti rurali oltreché tra aree geostoriche). E mi riferisco, in primo luogo, allo stratificarsi di esperienze sensoriali elementari (quali leggerezza e peso; luminosità od oscurità, altezza e larghezza; e simili) che pur percepite differenzialmente, a seconda delle esperienze individuali, sono poi riconducibili ad un comune denominatore all'interno del proprio gruppo di appartenenza.

In secondo luogo, alludo al sedimentarsi, conscio od inconscio, di forme dell'immaginario (e più in generale della matrice culturale), peculiari dei componenti dei gruppi e dei ceti cui la comunicazione dei valori dell'opera architettonica è destinata. Ed alludo anche, infine, al livello di istruzione, e di competenza in materia, proprio dei destinatari della comunicazione dei valori veicolati dall'opera architettonica. Per quanto concerne la possibilità dell'architetto progettista di servirsi degli strumenti di inganno, speciale importanza deve comunque, ed in ogni caso, essere assegnata ai meccanismi della psicologia della visione. I quali, se hanno fatto oggetto di speciali ed approfondite ricerche a carattere scientifico da parte di fisiologi (con evidenti riflessi anche in campo artistico) fra la fine dell'Ottocento ed i primi decenni del nostro secolo, nelle loro valenze principali erano comunque già stati ben intuiti ed utilizzati da architetti del passato (a partire dall'antichità classica greca e romana e poi, via via, nelle varie stagioni artistico culturali sino appunto ai nostri giorni).

Ad esempio, nell'ambito della percezione della qualità e dimensione di uno spazio architettonico, era stato ben capito fino da tempi remoti che il tipo ed il colore di un certo materiale (impiegato per una certa membratura architettonica), così come le condizioni di luce in cui tale membratura viene vista, illudono di una realtà fisica e funzionale che può discostarsi da quella fattuale.

Ma meno nota, perché meno facilmente percepibile da non specialisti o comunque da non esperti, è la circostanza che le modalità del funzionamento statico di un sistema costruttivo possono apparire, a certe condizioni ed in relazione alle caratteristiche morfologiche degli elementi tecnici di cui tale si-

stema si compone, del tutto differenti da quelle che all'esame statico esse risultano effettivamente essere. Come accade, ad esempio, nel caso dei "fasci polistili"⁵ dei pilastri e delle nervature che caratterizzano le volte di molti edifici gotici. L'impressione (ed il fascino che ne deriva) che tali fasci e tali nervature canalizzino i flussi delle spinte verso elementi e linee di resistenza è il più delle volte frutto di una illusione ingannevole.

Nei fatti, il funzionamento spesso è più complicato; in quanto dipende anche da fattori di compartecipazione di più elementi strutturali, ed in quanto va tenuto conto anche che la realizzazione cantieristica e materiale delle singole membrature del sistema statico non è sempre il prodotto di rigide distinzioni tra le singole parti. Indipendentemente dalla loro configurazione a fasci, i pilastri resistono infatti al carico in tutta la loro sezione e non soltanto lungo le linee delle nervature che li qualificano architettonicamente.

Parimenti, e indipendentemente dalla apparente agilità nervosa delle singole costolonature degli archi, è l'insieme di ognuno degli elementi di pietra o di laterizio (che danno forma all'apparenza fibrosa di tali costolonature) l'elemento che, unitamente ad una parte delle "vele", assicura della resistenza della copertura (senza tener conto, poi, che nelle più tarde realizzazioni molte nervature sono soltanto espressioni di graficismo decorativo e che in taluni casi tali nervature sono addirittura sorrette da tiranti).

Assai numerosi sarebbero gli esempi da citare in relazione all'ingannevolezza di ciò che figura essere l'effettivo sistema statico di un certo edificio. E basterà qui accennare al celeberrimo caso della cu-

pola brunelleschiana di S. Maria del Fiore in Firenze il cui reale funzionamento sembra ancora sfuggire, al di là di ogni apparenza, ad ogni precisa riduzione a modelli statici analiticamente calcolabili.

Altrettanto lunga sarebbe anche la serie degli esempi da ricordare in rapporto alle "deformazioni" o "correzioni"⁶ ottiche volta a volta introdotte in opere architettoniche del passato: a partire da quelle rilevate in talune parti del Partenone e di altri edifici dell'antichità greca ed ellenistica.

Un tema, quello delle "correzioni", che del resto, e non a caso, viene direttamente accolto dalla cultura rinascimentale e teorizzato anche dall'Alberti. Per esempio, quando scrive: «Ho osservato che nei templi di più vaste proporzioni [...] si ricorreva all'allungamento del piedritto della volta, sicché risultassero degli archi la cui freccia superasse il raggio di un terzo; espediente che oltre tutto conferisce eleganza alla costruzione, perché in tal modo la volta nell'elevarsi acquista in agilità e scioltezza. Altro punto da non tralasciare: nelle volte i piedritti devono essere allungati in modo che le frecce degli archi superino la lunghezza del raggio almeno di tanto quanto l'aggetto delle cornici impedisce di vedere a chi osservi dal centro del tempio»⁷.

Volendo con ciò sottolineare la necessità che la perfezione geometrica del semicerchio dell'arco a tutto centro deve essere apprezzata da chi la vede, e non in sé stessa: e ciò anche a costo, appunto, di "correggere" in sede progettuale ed esecutiva, la costruzione geometrica dell'arco; che, nei fatti, non nasce a partire dall'imposta sul pilastro, ma ad un livello più alto di tale imposta: di quel tanto che sarebbe sottratto alla vista dell'osservatore in conseguenza dell'aggetto delle cornici del capitello.

Perché, con il De Fusco, nel Rinascimento, «le stesse conformazioni architettoniche sono in pari tempo conformazioni e rappresentazioni dello spazio»⁸; e perché, più in generale, l'intera concezione dello spazio rinascimentale, per lo meno nella sua versione prospettica, contiene ed esprime contenuti di valore simbolico⁹.

Gli accenni all'Età classica, all'architettura gotica, a quella rinascimentale, nonché ulteriori riferimenti, che sarebbero doverosi, alle successive fasi dell'architettura europea fino ad oggi, mostrano quanto il campo da analizzare sarebbe vasto e stimolante. Ma ciò non è proponibile in questa occasione. Mi limiterò pertanto a prendere in esame soltanto tre diversi e significativi esempi; cronologicamente susseguenti l'uno all'altro e rispettivamente situati il primo entro il quadro dell'architettura rinascimentale, gli altri entro l'architettura dell'Età barocca. Del resto, le due stagioni, quella rinascimentale e quella barocca, pur diversamente caratterizzate da problematiche culturali diverse e, di conseguenza, da proposte teoriche e realizzazioni architettoniche distinte, rinviano comunque, con dialettica interdipendenza, l'una all'altra.

Sono confortato in questa mia scelta dalla constatazione che il problema del rapporto tra opera realizzata ed idea, e dello scarto talvolta assai grande che è dato riscontrarvi, è stato più di recente studiato proprio con particolare riferimento a queste epoche: probabilmente perché se nel tardo Seicento il tema dello spazio illusivo ed allusivo (un prodotto dello strumento progettuale dell'inganno) ha avuto una delle sue più avanzate punte teoriche e realizzative in architettura (bisognerebbe, a tale riguardo, occuparsi anche del

ruolo degli specchi largamente usati quali elementi compositivi e spaziali); tuttavia l'Età rinascimentale ne aveva già individuato gli elementi problematici; e ne aveva posto le precise premesse in talune opere, quasi esperienze di laboratorio, assai emblematiche e significative.

Tra quelli possibili ho considerato particolarmente utili, per questo studio, i tre esempi seguenti: la terminazione con un finto coro della chiesa di Santa Maria presso San Satiro a Milano; il colonnato prospettico della cosiddetta "galleria" nel cortile di palazzo Spada in Roma; la soluzione definitiva della cupola della cattedrale di S. Paolo a Londra.

Dovute, rispettivamente, a Donato Bramante, a Francesco Borromini, a Christopher Wren, le tre opere, diverse tra loro quanto al tema architettonico e tipologico, ed altrettanto diversificate in rapporto all'epoca ed all'ambiente geostorico e culturale hanno tutte in comune il fatto di essere state prodotte con il ricorso essenziale alla pratica deliberata dell'inganno: prospettico nei primi due esempi, strutturale nel terzo.

Santa Maria presso San Satiro in Milano

Come è noto, in questo edificio la zona terminale dietro l'altare maggiore raggiunge, nella realtà fisica, una profondità non superiore a poco più di un metro. E tuttavia, per un osservatore che si ponga in un determinato punto della navata principale del braccio maggiore della chiesa, lo spazio chiesastico sembra prolungarsi in un coro di conveniente lunghezza, coperto con una volta a botte che di massima ripete, nella forma e nei modi decorativi, la copertura della navata. La perfezione del risultato è tale che una immagine fotografica (forma di ripro-

duzione che utilizza un mezzo basato su principi ottici che si avvicinano a quelli delle condizioni di progetto) scattata dalla giusta distanza, illude in tutto e per tutto del prolungarsi dell'edificio oltre l'altare. Parimenti il transetto della chiesa risulta da una struttura a due navate: ma sul lato opposto a quello ove si apre la navata minore dello stesso transetto, è ricavata una decorazione architettonica che ripete gli elementi architettonici di passaggio tra navata maggiore e minore.

Tali circostanze scaturiscono da preesistenti condizioni: dal fatto che l'attuale transetto era all'inizio un oratorio a sala, e che una strada ne delimitava, e tuttora ne delimita, il lato ove, appunto, non esiste la terza navata e ove si prolunga il finto coro. Allorché (probabilmente a partire dal 1481) si fece strada l'idea di costruire la nuova chiesa a croce latina ed a tre navate (un'idea attribuita a Bramante), riutilizzando l'antico oratorio quale transetto, non risultò però possibile, proprio per la presenza della strada, acquistare il terreno per realizzare il quarto braccio di croce, cioè quello coro, e la terza navata del transetto.

Logica e prassi avrebbero consigliato, di fronte a tali vincoli, di progettare un edificio di diversa tipologia per tenere tali vincoli in debito conto. Al contrario, il Bramante, ed è questo il punto, ha reputato necessario realizzare comunque il modello chiesastico prestabilito, indipendentemente dalla impossibilità pratica di disporre delle aree necessarie. È qui il salto concettuale che ci interessa sottolineare. «Tutto l'edificio vive per questo colpo di genio», nota infatti il Forster¹⁰ a proposito della scelta bramantesca di realizzare in forma prospettica, cioè illusoria (mediante l'uso accorto e virtuosistico di

elementi della decorazione plastica), quanto concretamente non era invece possibile ottenere.

E proprio per tale “colpo di genio” il coro prospettico di Santa Maria presso San Satiro diventa episodio architettonico di primaria importanza: in quanto, osserva il Bruschi, è «il primo esempio di applicazione dei principi dell'illusionismo prospettico a un vasto edificio concreto». È la prima volta, nell'ambito della cultura prospettica rinascimentale, che si applica anche all'architettura “costruita” il principio dell'equivalenza (già affermato dalla pittura) tra immagine e realtà. In effetti in Santa Maria presso San Satiro poiché, come già detto, le condizioni materiali si opponevano allo sviluppo completo degli elementi costitutivi del modello teorico, il quarto braccio della croce «che deve costituire il fondale dello spettacolo [...] sarà solo rappresentato a bassorilievo a simulare una inesistente profondità» e dunque «i mezzi dell'illusionismo prospettico [...] potranno fare reale l'impossibile»¹¹. Tale ardito tentativo e tale salto concettuale (il processo di sublimazione dal reale al concettuale) va collegato alla convinzione che i valori spaziali che l'architetto intendeva esprimere e comunicare fossero attingibili soltanto con il ricorso a «norme fisse e scientificamente fondate»¹². Perché, al di là anche del dato contingente, soltanto norme di questo tipo potevano proporsi quale riferimento certo per il raggiungimento dell'armonia delle parti e quale via verso un più sicuro equilibrio: cioè verso il superamento delle contraddizioni ed irregolarità connaturate a scelte e giudizi di carattere individuale.

Il Bramante, in tal modo, sembra porre particolare attenzione a quell'aspetto della compiutezza organica del prodotto artistico già teorizzato dall'Al-

berti nel celebre passo «*sit pulchritudo quidam certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur*»¹³.

Ma non è distante nemmeno dalle posizioni di Leonardo da Vinci che proclama: «Or non vedi tu che l'occhio abbraccia la bellezza de tutt'il mondo? Lui è capo della astrologia; lui fa la cosmografia; lui tutte le umane arti consiglia e corregge; questo l'architettura e prospettiva, questo la divina pittura ha generato»¹⁴. Perché così egli assegna all'occhio la funzione creativa; e perché, di conseguenza, propone l'oggetto, compreso quello architettonico, come immagine da vedersi e non come realtà indipendente dall'atto del vedere.

Se si considerano i rapporti che proprio in ambiente milanese intercorrevano tra Bramante e Leonardo, la coincidenza tra le convinzioni del secondo e l'esperimento architettonico attuato dal primo in Santa Maria presso San Satiro non può non far riflettere. E non può passare in secondo piano un'altra importante coincidenza cronologica: quella fra l'epoca dell'esperimento bramantesco milanese e l'epoca di stesura del *De perspectiva pingendi* di Piero della Francesca.

Ove, tra l'altro, l'autore inveisce contro quanti «stanno in dubitazione la prospettiva non essere vera scientia giudicando il falso per ignoranza»¹⁵; marcando con ciò un punto teorico di estrema importanza perché «l'idea [...] di dare maggior peso alle leggi di rappresentazione più che all'oggetto stesso è certamente l'idea più originale e moderna che ispira tutto il trattato di Piero della Francesca»¹⁶. Il trattato è databile entro un periodo compreso tra il 1480 e qualche anno prima del 1490. È, in pratica,

contemporaneo alla chiesa bramantesca. Dunque, poiché è ormai quasi certo un collegamento, almeno in ambiente urbinato, tra Piero della Francesca ed il Bramante (interessato ed impegnato in quell'ambiente in ricerche prospettiche che seguiranno in Lombardia), sembra del tutto logico pensare che tra i due artistici fosse da tempo stabilita una certa analogia nel modo di concepire la prospettiva quale strumento di oggettivazione dello spazio.

Di quel particolare spazio prospettico pensato come realtà mentale e scientifica, che, teorizzato nel trattato e nelle opere pittoriche pierfrancescane, coagula in una loro dimensione astratta e fuori dal tempo, gli eventi ed i personaggi che ne sono protagonisti.

Il "colpo di genio" che ha presieduto alla progettazione e realizzazione della chiesa bramantesca può essere ben spiegato proprio alla luce di questa concezione spaziale; nella quale la prospettiva, in quanto "vera scientia", gioca per l'appunto un ruolo decisivo nel rendere reale, mentalmente reale, quanto fisicamente era impossibile ottenere.

Ciò che il Bramante ricercava era l'oggettivarsi di un preciso tipo chiesastico, pensato come "modo performativo" e come "evento" dello spazio prospettico. E l'atto progettuale bramantesco, nel momento nel quale, realizzato, si sostanzia dell'inganno prospettico, crea tale tipo dichiarandolo senz'altro esistente. Vale a dire che in modo del tutto analogo (per usare l'esempio del Sahlins), a «come fanno certi ben noti atti verbali: "Vi dichiaro marito e moglie"»¹⁷, il Bramante dichiara: la chiesa ha un coro e tale coro è di conveniente profondità.

Il tipo di chiesa al quale si richiama il Bramante non è di difficile individuazione: è un edificio che inten-

deva proporsi quale più avanzata applicazione del programma architettonico avviato a suo tempo dal Brunelleschi.

Condivido del tutto, al riguardo, quanto avevano già osservato sia il Chierici che il Bruschi¹⁸. Sia perché proprio negli stessi anni (fine anni Settanta, inizi anni Ottanta) era in corso il completamento del Santo Spirito (chiesa rimasta, alla morte del Brunelleschi, ad uno stadio esecutivo poco più che iniziale), sia perché tale completamento aveva innescato una accesa polemica di ordine linguistico e metodologico nell'ambiente degli architetti fiorentini dell'epoca; una polemica che aveva avuto sicuramente larga eco anche in altri ambienti.

Per l'argomento che sto qui discutendo ritengo dunque che cada molto opportuna la riflessione del Bonelli relativamente al posto che l'esperimento bramantesco occupa nei confronti della tradizione prospettica di origine toscana: «Questa tradizione linearistica e prospettica rappresenta ancora, all'inizio del Cinquecento, con tutto il peso del prestigio acquisito dal Brunellesco in poi, il movimento conduttore della cultura architettonica, la sicura conquista dei tempi moderni.

Ma Bramante, proprio nel momento in cui si accinge alla sua opera di rinnovatore, rifiuta l'incommensurabile apporto di questa eredità [...]. Formatosi fuori di Toscana ed attraverso una educazione pittorica, egli sostituisce spesso l'illusione spaziale alla costruzione geometrica, lo spettacolo alla spazialità, come in S. Maria presso S. Satiro, nel Belvedere e in S. Pietro¹⁹.

Il che ripropone, per l'appunto, il problema dello scambio concettuale, nell'opera bramantesca, tra realtà e finzione, o inganno. Un inganno che diviene

dunque preciso ed intenzionale strumento di progettazione architettonica.

Nel caso del coro di S. Maria presso S. Satiro, la condizione perché l'inganno (o la realtà mentale) si verifichi è che l'osservatore si ponga in un punto preciso (ed in questo senso convenzionalmente conosciuto sia dall'osservatore che dall'architetto pittore) della navata maggiore della chiesa: cioè al centro di tale navata ed a due terzi circa (in corrispondenza della penultima campata prima del braccio di croce) della sua lunghezza.

Tale collocazione corrisponde al punto dal quale è possibile guardare verso il fondo della chiesa sotto un angolo visuale che non superi quello prescritto dalle regole prospettiche rinascimentali (e diffusamente dimostrate nel trattato pierfrancescano), quando tali regole dovevano essere applicate per riprodurre, nel quadro, le dimensioni reali dell'oggetto raffigurato. Donato Bramante, in tal modo, aveva dunque fatto proprio l'insegnamento dei suoi predecessori e contemporanei. In particolare, si era anzi attenuto ai contenuti proiettivi di cui si sostanzia la concezione prospettica: «l'idea, cioè, di dare maggior peso alle leggi di rappresentazione più che all'oggetto stesso»²⁰.

Perché in tutta la chiesa si riscontra una generalizzata applicazione del metodo progettuale di allusione ad una realtà (di valore assoluto) percepibile soltanto nella dimensione astratta e mentale. In Santa Maria presso San Satiro, oltre alle leggi prospettiche, viene infatti richiamata, con le stesse finalità di strumento allusivo, anche la legge simmetrica. La quale veniva proposta dalla cultura rinascimentale come essenziale strumento di armonia secondo gli enunciati albertiani della *concinnitas*.

Ciò è dimostrato da quanto segue. Il transetto della chiesa, come già detto, risulta fisicamente costituito da due navate: una maggiore ed una minore (corrispondente, questa, alla larghezza delle navate minori del braccio principale di croce).

Ma sulla parete della navata maggiore del transetto (quindi dalla stessa parte della chiesa ove, in corrispondenza dell'asse principale, è stato realizzato il finto coro prospettico) sono delineate in leggero rilievo altrettante arcate su lesene quante quelle che separano, nel transetto, la navata minore della navata maggiore. In questa soluzione architettonica non si pone in atto alcun "inganno" per "sfondare" illusivamente la parete. Appare tuttavia chiaro che il procedimento progettuale adottato ripropone, anche in questo caso, un rapporto tra realtà fisica e realtà mentale in tutto e per tutto analogo a quello illusivo più sopra analizzato.

La serie di archi e di pilastri a lesena spiegano come la chiesa avrebbe dovuto configurarsi qualora "banali" circostanze fisiche non vi si fossero opposte: un edificio la cui configurazione avrebbe dovuto rispettare in ogni sua parte le leggi della simmetria, in quanto riferito ad un modello chiesastico giocato sulla intersezione di due bracci di croce ciascuno a tre navate. Una ipotetica superficie a specchio disposta lungo l'asse di mezzera del transetto potrebbe infatti riflettere simmetricamente l'intero organismo della chiesa ed il corrispettivo gioco proporzionale dei suoi valori spaziali. E tale specchio esiste: è il quadro di riferimento intellettuale richiamato dal Bramante e da lui omologamente proposto quale modo mentale del vedere dell'osservatore. Appare insomma chiaro che l'inganno prospettico e l'inganno simmetrico, proposti come

strumenti di attuazione del programma architettonico, vanno considerati come elementi essenziali per il raggiungimento di verità armoniche di ordine concettuale: tanto più vere quanto più liberate dagli inganni di una condizione contingente.

La galleria prospettica di palazzo Spada in Roma

Circa due secoli dopo l'episodio bramantesco, Francesco Borromini realizza in Roma (1635 circa), nel cortile di palazzo Spada, un episodio architettonico altrettanto celebre: la "galleria prospettica" che si apre perpendicolarmente ad uno dei lati del cortile del palazzo. Nel frattempo, la riflessione critica attorno al tema del rapporto da istituirsi tra verità fattuale e verità mentale aveva compiuto, nel fare artistico, un notevole cammino. In ciò, ovviamente, essendo stati assegnati anche nuovi ruoli e nuove finalità al tema dell'inganno ed in particolare dell'inganno prospettico.

Ad esempio, Daniele Barbaro, nel suo trattato del 1569 scriveva: «la vista non riceve alcun oggetto senza lume, essendo che la luce faccia che la forma corporale diventi spirituale, e che le specie visibili si moltiplichino, e siano fatte atte ad esser comprese dal senso del vedere». Affermava, inoltre, che «la Prospettiva [...] è a due scienze sottoposta, cioè alla naturale, e alla Geometria: dalla Geometria ella riceve la linea, e la sua ragione, dalla naturale il vedere»²¹. Come si vede risultano accentuati, in tal modo, gli elementi del vedere rispetto a quelli fattuali e concreti. Una quindicina di anni dopo anche il Lomazzo, nel suo trattato del 1584, dichiara: «Et se mi dici che le immagini non rappresentano le cose naturali, & artificiali à l'occhio, ma à l'intelletto, &

alla memoria, io rispondo, & concedo essere il vero, che l'ultimo fine delle immagini è l'intelletto». E poco oltre: «in somma l'occhio insieme con l'intelletto humano, regolato con l'arte della prospettiva ha da essere la regola, la misura & in una parola il giudice della pittura e della scoltura [...]. Adunque è necessario conformarsi all'occhio, & do non si può fare in alcuna maniera seguitando la proportion naturale; ma bisogna del tutto che osservi la proportion à l'occhio visuale; che così conseguirà i suoi fini, cioè honore, & utilità»²².

Sulla stessa linea teorica, il distinguere tra modi differenti di riprodurre ed imitare gli oggetti, si colloca tra gli altri anche il Comanini; che, qualche anno più tardi (1591), faceva dichiarare ad uno dei personaggi che intervengono nella disputa su cui si impernia il suo dialogo: «L'imitazione sappiamo essere di due sorti: una chiamata [...] rassomigliatrice ovvero icaistica, e l'altra [...] fantastica. La prima è quella che imita le cose, le quali sono, la seconda è quella che finge cose non esistenti».

E proseguiva, affrontando con l'intervento di un altro dialogante il problema del "diletto" che si consegue con la contemplazione: «È certo, o Guazzo, se noi parliamo de' corporali piaceri, che il diletto trae sempre seco la noia e quella in sua vece sempre in noi lascia, tosto che esso da noi si scompagna. Ma non così degli spirituali avviene, perciò che il diletto della contemplazione è cagionato negli uomini non perché esso da loro il suo contrario discacci, ma perché la contemplazione è dilettevole secondo sé stessa e di sua natura». E conclude: «perciò diletta l'imitazione, perché serve all'apparire et al contemplare»²³. Con queste sue riflessioni il Comanini accentua ulteriormente, come si

vede, il tema della contemplazione delle immagini in quanto fonte di «diletto» di per sé stesse: dunque anche nel caso che esse raffigurino od alludano a «cose non esistenti».

È stato così compiuto un passo di notevole importanza lungo la via che a partire dalla quattrocentesca oggettivazione dello spazio prospettico (nella chiave ad esso data dal Brunelleschi) ha condotto la cultura artistica (inclusa anche l'architettura) verso la ricerca e l'affermazioni di diversi valori spaziali, mediati da una nuova concezione dello spazio prospettico inteso anche in modo indipendente dalla concreta realizzazione del costruito. E tale via verrà ulteriormente percorsa, fino a conseguenze estreme, nel diciassettesimo secolo.

Alla metà del Seicento, il tema dell'invenzione fantastica ed il tema del meraviglioso risultano infatti al centro della cultura artistica italiana ed europea. Così lo Sforza Pallavicino nel suo *Trattato dello stile e del dialogo* del 1662²⁴ dedica il capo XVII al tema «Del mirabile falso o tratto dal falso affine di congettare». Egli sostiene: «In primo luogo vuoi porre che la principal dilettezza dell'intelletto consiste nel meravigliarsi [...] in tanto la meraviglia è scaturigine d'un sommo piacer intellettuale, in quanto è sempre congiunta col saper ciò che prima era ignoto».

E prosegue: «Avvegnaché non tutti possono procacciarsi le vere perle dell'Eritreo, le vere porpore della Fenicia, s'è inventata l'arte del falsificare l'une e l'altre nell'apparenza. Così; perché non a tutti gl'ingegni, né sempre, è dato di trovar verità improvise, hanno cercato gli uomini di acquistarsi l'applauso con la falsità colorita di vero [...]. E generalmente ogni professor d'arte imitatrice tanto

è più lodevole quanto più inganna, avvegnaché quell'inganno stesso poi conosciuto, generando nuova ammirazione, divien maestro di verità».

La conclusione in chiave moralistica nulla toglie al più vero intendimento dell'autore; che, come si vede, caldeggia a chiare note il ricorso alla pratica dell'inganno artistico. La sua posizione era largamente condivisa da molti altri teorici dell'epoca, e trovava da tempo vasta eco negli ambienti dei letterati e degli operatori artistici.

Ne è un esempio il *Trattato della Pittura e Scultura, uso, et abuso loro composto da un theologo, e da un pittore*, pubblicato qualche anno prima (1652) «ad istanza de' Sig.^{ri} Odomenigico Lelonotti da Panano, e Britio Prenetteri»²⁵: pseudonimi sotto i quali vanno letti i nomi di Domenico Ottonelli e Pietro Berrettini (Pietro da Cortona). Almeno per uno di loro, visto che «L'anagramma del frontespizio [...] restituisce facilmente i nomi di Gio. Domenico Ottonelli e Pietro Berrettini ma la sua risoluzione lascia intatto il problema di separare le spettanze per attribuire *unicuique suum*, il vero equivale all'immagine»²⁶. Come risulta, tra l'altro, in questo passo del trattato: «Et io considero, che al vero aspetto delle cose equivale la dipinta immagine delle cose, e come quello si dice libro insegnativo comune, così questa può ricevere tale appellatione»²⁷.

È questo il quadro di riferimento culturale entro cui va collocato l'episodio della "galleria prospettica" borrominiana. Nella sua fisicità essa consiste in un vano con pianta a forma di trapezio molto allungato, lungo i cui lati maggiori sono disposte colonne a sezione ellittica poggianti su basi anch'esse trapezie. Diametri delle colonne e dimensione delle basi sono via via sempre più ridotti, secondo un co-

stante rapporto di diminuzione. Il pavimento e la copertura sono inclinati secondo direttrici convergenti. Tutti questi elementi architettonici, per la loro configurazione ed anche per la loro decorazione, contribuiscono ad accentuare l'effetto di profondità desiderato e programmato dall'architetto. Inoltre, un attento gioco di aperture sulle pareti laterali e perfino nella copertura (una sorta di cannocchiale di luce, dissimulato, immette luminosità diffusa verso il centro fisico della galleria) contribuisce con la graduazione dei valori luminosi a suggerire il senso di una struttura architettonica immersa in un ambiente spazioso ed arioso.

Al contrario dell'episodio bramantesco, in questo caso l'immagine spaziale cui intendeva riferirsi l'architetto non è in rapporto con un modello architettonico morfologicamente determinato. Allude, invece, ad un elemento tipologico, la galleria, largamente impiegato dal Cinquecento in avanti nei palazzi più prestigiosi; e, sotto diverso profilo, nelle parti di collegamento tra spazi chiusi e spazi aperti delle ville suburbane. In particolare, per l'allusione ad un vano colonnato coperto a botte con lacunari, sembra anche voler evocare quella tradizione del palazzo patrizio romano che aveva raggiunto il suo primo più compiuto ed elevato esempio nel palazzo Farnese in Roma.

La pratica dell'inganno quale strumento progettuale assegna così a ciascuno degli elementi architettonici un suo preciso compito, illusivo ed allusivo, all'interno di un meccanismo progettuale assai complesso. Il palazzo Spada (già Capo di Ferro) preesisteva infatti, nelle sue parti principali, all'intervento borrominiano; ma l'idea di realizzare la galleria prospettica sarebbe stata concepita come

evento architettonico, significativo ed autonomo, sin dalle fasi iniziali dell'incarico progettuale²⁸. Ciò indica che ne va colto il significato di proposta, valida in sé stessa, di ricerca di valori spaziali che si verificano ed esauriscono nel momento stesso della contemplazione. La galleria, in quanto elemento prolungabile verso un luogo infinito, va dunque considerata come metafora dimostrativa dell'esistenza di una realtà spaziale tendente all'infinito: che a sua volta rinvia a quella cultura, appunto dell'infinito, che la scienza filosofica e matematica del tempo, anche in termini ottici fisici, andava proponendo come dato innovativo della percezione spaziale.

La galleria di palazzo Spada, e l'inganno spaziale di cui essa è sostanziata, costituisce dunque un preciso contributo, tutto mentale, alla dimostrazione architettonica (o meglio retorico architettonica) della percepibilità dello spazio infinito (di uno spazio quindi tutto mentale) tramite l'esperienza sensoriale dell'occhio che se ne fa strumento.

Con la galleria prospettica di palazzo Spada il Borromini ha insomma compiuto una sorta di «esperimento in vitro dello spazio innaturale»; di quello spazio che «contemporaneamente, o forse posteriormente andava realizzando in S. Carlino»²⁹.

In quanto, con l'Argan, «la prospettiva del Borromini, benché sviluppata sul filo della più rigorosa logica geometrica, tende a contrarre o addirittura annullare lo spazio. Invece di prolungare o sviluppare lo spazio reale nell'illusorio, sostituisce lo spazio reale col fantastico; è il mezzo non della determinazione, ma del capovolgimento dei valori»³⁰. L'architetto si è deliberatamente servito del tema dell'inganno e della “meraviglia” per comunicare, tramite lo scavalco del dato fisico ed og-

gettuale, la qualità di uno spazio architettonico non altrimenti attingibile se non della dimensione mentale. Proprio l'inganno, come sosterrà pochi anni dopo lo Sforza Pallavicino, «generando nuova ammirazione, divien maestro di verità»³¹.

La galleria di palazzo Spada è, insomma, qualcosa di paragonabile alle molte “camere catrottiche” ed ai numerosi “teatri” e “strumenti metamorfici” (nonché agli esperimenti anamorfici) che venivano realizzati nell'Europa del Seicento³².

Oggetti tutti che infatti erano fondati sul tipico postulato della cultura barocca, secondo quanto notato dal Baltrušaitis, che «il raggio ottico non è il conduttore passivo di una sensazione prodotta da un oggetto, ma ricrea l'oggetto, proiettando nella realtà le sue forme alterate»³³.

L'inganno prospettico (ma anche la doppia verità delle immagini anamorfiche) va quindi letto nella sua essenza di strumento guida per il raggiungimento di realtà concettuali non attingibili nel mondo del concreto e del finito; in assoluta concordanza culturale con quanto la teoria del calcolo infinitesimale (ed i suoi presupposti: il concetto di infinito ed infinitesimo) andava via via elaborando nel Seicento.

Tornando alla galleria prospettica di palazzo Spada, ed al tema dell'inganno quale strumento per la realizzazione “sublimata” di determinati valori architettonici, anche per quest'opera il presupposto progettuale non era dunque «ricostruire una situazione naturale, ma di opporre ad essa e alla esperienza dello spazio non architettonico [cioè non fisico ma mentale], una situazione artificiale»³⁴.

E di tale poetica era ben al corrente certamente lo Spada, il committente, cui viene offerto l'effetto

“meraviglioso” dell’opera come elemento di qualificazione spaziale e culturale.

Nella società seicentesca, ove anche la comunicazione sociale e politica veniva attuata in forma di spettacolo (di contemplazione dello spettacolo), i valori degli spazi architettonici (e soprattutto di quelli possibili perché pensati possibili) dovevano essere comunicati con il ricorso a tecniche e strumenti di rappresentazione che equiparavano scena e realtà: in un reciproco scambio (anamorfico?) tra realtà e suo doppio; cioè fra oggetto fisico e sua immagine mentale.

La cupola della chiesa di San Paolo a Londra

Posteriore di qualche decennio all’opera borrominiana, la soluzione definitivamente adottata da Sir Christopher Wren per la cupola situata all’intersezione tra i due bracci di croce della chiesa di S. Paolo dà luogo ad un ulteriore sviluppo del tema dell’inganno in architettura. O, meglio, al tema delle più verità di un’opera architettonica.

Una tradizione costruttiva, accolta ormai da tempo, aveva mostrato i vantaggi statici del suddividere in due calotte diverse, ma collegate l’una all’altra, il funzionamento statico di una cupola di grande dimensione. Ma d’altra parte, per esempio nel caso della cupola di San Pietro in Vaticano, completata soltanto alla fine del Cinquecento e che dunque, nel XVII secolo, costituiva un episodio quasi “contemporaneo”, si era anche constatato come talune prefissate opzioni formali dovessero poi venire in parte modificate per motivi statici durante la realizzazione dell’opera. E tra l’altro proprio il San Pietro in Vaticano era stato anche uno fra i più clamorosi casi di presa di coscienza da parte di un architetto

del diverso ordine di problemi che entrano in gioco, rispettivamente, nel versante formale ed in quello tecnico statico di un edificio di grande dimensione. Come è noto, infatti, il Buonarroti, con il suo traumatico e risolutivo intervento progettuale teso a riproporre il rapporto di scala tra cupola maggiore e cupole minori previsto dall’originario impianto bramantesco³⁵, ha posto le premesse per costruire, sopra ciascuna delle cupole minori una ulteriore falsa cupola della cui realizzazione si incaricherà in concreto, più tardi, il Della Porta. La riflessione sulla validità del modello originario (la verità di Bramante propugnata da Michelangelo) era stata così condotta tutta sul piano dell’immagine.

E tale cinquecentesca vicenda esecutiva si è svolta proprio in concordanza cronologica con i già ricordati enunciati del Comanini relativi al «diletto della contemplazione». Quanto ciò può aver influito, un secolo più tardi ed in un diverso contesto culturale (quello inglese del tardo Seicento antiromano), nelle scelte del Wren per il S. Paolo?

Quanto ciò si è trasferito nell’episodio londinese magari anche tramite l’intermediazione con la cultura classicista francese?

Certo, l’esperienza romana doveva costituire comunque un punto di riferimento. Non è dunque irragionevole prenderla a punto di partenza per la soluzione poi adottata dal Wren. La scissione progettuale tra le diverse esigenze statiche e formali costituiva infatti una rassicurante premessa per la soluzione dei complicati e contraddittori problemi che il Wren intendeva risolvere nel San Paolo; e che riguardavano sia gli aspetti della funzionalità dell’edificio, sia lo stato di fatto dei luoghi in cui l’edificio era collocato.

L'architetto voleva cioè tener conto da un lato dei dati del problema statico e distributivo, dall'altro lato di quelli connessi con il risultato formale cui egli intendeva appunto pervenire nel realizzare il sistema tamburo cupola.

E ciò sia sotto il profilo dei valori spaziali dell'interno, sia sotto quello della sua immagine esterna: di oggetto architettonico posto in dialettico paragone con l'intero edificio e con l'ambiente urbano circostante. Sotto quest'ultimo profilo, infatti, qualora fosse stato adottato il tradizionale³⁶ modello statico a doppia volta, le dimensioni dei bracci di croce della chiesa, e soprattutto la loro altezza, non avrebbero consentito, stante la situazione dei luoghi, una visione della cupola che desse ragione del ruolo architettonico centralizzante che la cupola doveva invece avere nel programma figurativo prescelto. In certo modo essa sarebbe sembrata un episodio minore, affogato nell'intersezione tra i due bracci di croce della chiesa.

Rispetto all'immagine esterna risultò dunque necessario alzare l'imposta della cupola su di un corpo cilindrico (il tamburo) per riportare le proporzioni dell'insieme ai rapporti voluti. Ma ciò aggravava i termini del problema architettonico nei confronti degli obiettivi spaziali che si intendeva realizzare all'interno.

Perché il rialzamento della imposta della cupola al di sopra dei già elevati corpi di fabbrica dei due bracci di croce avrebbe finito per far perdere al vano cupolato il ruolo (per il quale esso, in definitiva, veniva realizzato) di episodio spaziale centralizzante e coagulante dell'intero insieme dello spazio architettonico interno. In sostanza si riproponeva per Wren, in misura assai più accentuata, lo

stesso problema che si era dovuto affrontare nella grande chiesa romana. Ed anche Wren decide così di sganciare il problema dell'immagine spaziale interna da quello dell'immagine volumetrica esterna. Ma se l'inganno di costruire le due cupole minori del San Pietro indipendentemente dalla quota di quelle interne (che sono infatti situate assai più in basso e al di sotto della linea di gronda dell'intero complesso) riguardava episodi architettonici di secondo livello, al contrario l'inganno è predisposto dal Wren nell'episodio centrale della sua opera.

Ed oltre tutto, nel quadro della cultura scientizzante che gli è propria (Christopher Wren apparteneva alla *Royal Society for improving natural knowledge by experiments*), l'architetto inglese scinde il problema in ulteriori altri tre problemi ai quali corrispondono tre diverse strutture: cioè tre diverse cupole.

La prima, quella collocata più in basso, e visibile solo all'interno, è realizzata in muratura con cerchiatura metallica alle reni ed è configurata secondo i canoni spazio formali (cupola emisferica rialzata) della tradizione classicistica; la seconda, invisibile dall'interno e dall'esterno, ed anch'essa in muratura, ha un andamento conico ed è destinata a sostenere la lanterna; la terza, la più elevata, visibile dall'esterno, è realizzata in struttura lignea con rivestimento in lastre di piombo. In tal modo, il programma architettonico è risolto in tutte le componenti.

La prima cupola garantisce infatti il rapporto con il tipo architettonico di riferimento e realizza i risultati spaziali che da esso l'architetto si attendeva; la seconda cupola rende staticamente possibile (in una sorta di organismo che rinvia ad esempi gotici) innalzare la struttura leggera della lanterna ben al di sopra di un tamburo circondato da un colonnato;

la terza cupola, oltre a porsi in un chiaro rapporto di dominanza e di centralizzazione rispetto a tutta la chiesa (ma anche rispetto a tutto il tessuto edilizio circostante), si pone dialetticamente in correlazione con i modelli di quel classicismo, serliano o palladiano, che interessava le cerchie elitarie della cultura inglese dell'epoca.

Così, nel caso del San Paolo londinese, le tre cupole corrispondono a tre verità diverse: e ciò equivale, in tutto e per tutto, a parlare di tre diversi inganni. L'unitarietà del programma architettonico è infatti del tutto illusoria o meglio del tutto allusiva e mentale.

La verità complessiva di Wren, riassuntiva delle sue tre verità parziali, è percepibile soltanto come prodotto di una concezione metaforica od anamorfica dell'architettura. Perché nessuna delle tre cupole restituisce, nella sua fisicità, l'integrità del programma architettonico perseguito dall'architetto e perché nessuna di tali tre cupole è più o meno vera o più o meno falsa delle altre due.

Il tema progettuale si è dunque ulteriormente complicato. Se nelle ricerche anamorfiche dei pittori coesistevano due verità (le due differenti immagini che si presentano alla vista dell'osservatore quando questi si sposta da uno ad altro punto di osservazione), nel caso londinese coesistono tre verità: che sono anch'esse percepibili dall'osservatore a seconda del suo trovarsi o all'interno della chiesa, o all'esterno, o nello spazio interposto tra le diverse cupole. Tecnica costruttiva e scientificità dei calcoli strutturali da un lato; coerenza nei confronti di modelli concettuali dall'altro lato. Ha così luogo un episodio architettonico conseguente al ricorso a tre diversi inganni programmaticamente predisposti

per attingere ad una realtà, a più livelli, la cui unità è tutta mentale.

Note

¹ Saggio pubblicato in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura. Saggi in onore di Renato Bonelli"; n.s., nn.15-20 (1990-1992); Roma 1992, pp. 71-78.

² G. C. ARGAN, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Milano 1964 («Il concetto della realtà nell'arte contemporanea»), p. 101.

³ *Ibidem*, p. 100.

⁴ Per i concetti di "tipo" e di "modello", che qui vengono utilizzati in stretto riferimento ai problemi di architettura, si veda l'analisi (ancora valida) di G. C. ARGAN in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XIV, 1966, s.v. *Tipologia*. Si rinvia anche alle fonti ed alla bibliografia ivi contenute. In particolare, interessano qui le osservazioni: «Il tipo si configura così come uno schema dedotto attraverso un procedimento di riduzione di un insieme di varianti formali ad una forma base o schema comune» (col. 3); e «il tipo è un modo di organizzazione dello spazio e di prefigurazione della forma» (col. 4). Argan si rifà alla definizione di Quatremère de Quincy (*Dizionario storico di architettura*, a cura di V. FARINATI, G. TEYSOT, Venezia 1985) che dà al termine *tipo* il significato di oggetto di riferimento da cui possono nascere più oggetti che non si assomigliano, mentre il *modello* è un oggetto da copiare. Secondo Argan però «il tipo viene accettato come una premessa, cioè come il risultato di una indagine culturale preliminare all'operare artistico» in quanto «il momento dell'accettazione del tipo è un momento di sospensione del giudizio storico» ed evoluto «alla formulazione di un nuovo valore». Non è utilizzabile ai fini di questo saggio la definizione di G. CANIGGIA, in *Dizionario Enciclopedico di architettura e urbanistica*, VI, 1969, s.v. *tipo*; considerato questo un prodotto dell'esperienza utilizzabile «mediante la memoria, operante a livello di coscienza spontanea». Quanto al termine *modello* è stato anch'esso adoperato con significati diversi nel tempo. In Età rinascimentale barocca indicava un preciso oggetto (costruito con materiali idonei) tendente a fissare le caratteristiche dell'opera da eseguire. Figura così nei contratti di affidamento di incarico, nei concorsi, nelle memorie e cronache ecc. F. BALDINUCCI, in *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze, 1681, ne dà la seguente definizione: «È il modello prima

e principal fatica di tutta l'opera serve agli architetti per stabilire le lunghezze, larghezze, altezze, e grossezze [...] ed ancora per deliberare sopra le maestranze diverse [...] siccome per ritrovare la spesa che debba farsi in essa». In questo saggio al termine *modello* viene invece attribuito il significato di referente ideologico e tipologico: quello che in architettura gli è stato in genere attribuito dopo l'Età neoclassica. Infatti, l'architettura neoclassica «finisce per assumere a modello la tipologia architettonica e non l'architettura classica» (G. C. ARGAN, *Tipologia*, cit. col. 4). Ciò accade ancora oggi e soprattutto in opere del cosiddetto "post moderno".

⁵ I pilastri "polistili" sono in genere realizzati con blocchi in pietra sagomata, l'uno sovrapposto all'altro. L'elemento resistente è dunque dato dal blocco di pietra nel suo complesso e non da quelle sue parti periferiche che, nella loro successione e sovrapposizione, configurano gli elementi lineari incaricati apparentemente di convogliare i flussi e le componenti statiche del sistema. Non diverso è, in genere, il caso delle volte a più nervature e ramificazioni che compaiono nelle architetture tardogotiche europee. Anche qui, salvo eccezioni, è l'insieme costruttivo della volta a resistere, piuttosto che l'intreccio delle singole nervature. Le quali (per esempio in opere inglesi, tedesche, boeme ecc.) risultano essere spesso mero artificio decorativo.

⁶ Il tema delle "deformazioni e correzioni ottiche" è stato più volte trattato con riferimento a varie epoche. Per esempio, nel caso del Partenone, è stato constatato che la superficie dei piani della gradinata dello stilobate su cui poggia il tempio sono convesse e che le distanze tra gli assi delle colonne del porticato non sono tutte uguali. Nel primo caso si è tenuto conto che una superficie perfettamente piana viene percepita da un osservatore come se fosse convessa (ciò dipende dalla curvatura dell'occhio umano); nel secondo caso si è tenuto conto che le colonne più esterne sono vedute da un osservatore contro uno sfondo del cielo (a differenza di quelle più centrali che sono viste contro la parete della cella), e che la maggiore luminosità di tale sfondo illude di una maggiore ampiezza. L'architetto ha dunque provveduto "a correggere" tali "difetti": nel primo caso realizzando superfici, come detto, leggermente convesse; nel secondo caso diminuendo leggermente la distanza tra le colonne più esterne. Vedere in proposito, le os-

servazioni dell'Alberti, nel *De re aedificatoria*, VII, in L. B. ALBERTI, *L'architettura*, trad. a cura di C. ORLANDI, Milano 1966.

⁷ *Ibidem*, II, p. 612 (testo e note). Il brano qui riportato risulta dall'integrazione del testo con la nota esplicativa dell'autore che commenta «Regola di visualizzazione che tende a rendere pienamente visibile l'intera superficie della volta».

⁸ R. DE FUSCO, *Il progetto d'Architettura*, Roma-Bari 1984, p. 25.

⁹ Per questo argomento si rinvia, tra le altre, alle seguenti opere: E. PANOFSKY, *Die Perspektive als symbolische Form*, Berlin-Leipzig 1927; *IDEM*, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1952, 1973; Y. WHITE, *Birth and Rebirth of Pictorial Space*, London 1967; S. Y. EDGERTON JR., *The Renaissance Discovery of Linear Perspective*, New York, Evanstone, San Francisco, London 1976, 2a. ed. (in particolare, il cap. XI ove l'A. polemizza con il Panofsky). Si rinvia inoltre a D. GIOSEFFI, s.v. *Prospettiva* in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, 1963, coll. 140-151.

¹⁰ O. H. FORSTER, s.v., *Bramante* in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, II, 1958, col. 765.

¹¹ A. BRUSCHI, *Bramante*, Roma Bari 1973, pp. 61, 65 (questo saggio è rielaborazione del precedente *Bramante architetto*, Roma Bari 1969). Va però anche registrata la precedente posizione del Gioseffi (D. GIOSEFFI, *Prospettiva...*, cit., col. 150) che afferma: «Quanto al falso coro del Bramante (una modesta strombatura in rappresentazione di un intero braccio di fabbrica), esso resta un paradosso isolato nell'ambito dell'architettura di radice quattrocentesca brunelleschiana. Va qui premesso che il modo di essere prospettico dell'architettura del Brunelleschi consiste anzi nel rifiutare ogni effetto di illusionismo spaziale».

¹² E. PANOFSKY, *Idea. Contributo...*, cit., p. 36.

¹³ V. *De re aedificatoria*, VI, 2, in L. B. ALBERTI, *L'Architettura*, a cura di P. PORTOGHESI, Milano 1966.

¹⁴ *Conclusiones infra il poeta et il pittore*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. BAROCCHI, Milano Napoli 1971, p. 246.

¹⁵ PIERO DELLA FRANCESCA, *De perspectiva pingendi*, a cura di G. NICCO FASOLA, Firenze 1984, 2a. ed., p. 97. L'edizione è preceduta da un importante saggio di G. NICCO FASOLA (*Il trattato de perspectiva pingendi*) e la presentazioni di E. BATTISTI E F. GHIONE. Della stessa autrice si veda anche G. NICCO FASOLA, *Svolgimento del pensiero prospettivo nei trattati da Euclide a Piero della Francesca*, in "Le Arti", 3, 1942, pp. 5971; *IDEM*, *Prospettiva*,

in "Emporium", CV, 1942, pp. 18.

¹⁶ F. GHIONE, *Breve introduzione sul contenuto matematico del «De Perspectiva pingendi» di Piero della Francesca*, in PIERO DELLA FRANCESCA, *De Perspectiva...*, cit., p. XXX.

¹⁷ Uso le definizioni "modo performativo" ed "evento" nella chiave antropologico-culturale usato da M. SAHLINS, in *Isole di Storia. Società e mito nei mari del Sud*, Torino 1986. In particolare mi riferisco alle osservazioni: «l'atto crea, in modo performativo, il rapporto adeguato, proprio come fanno certi ben noti atti verbali: "Vi dichiaro marito e moglie"», e «Un evento diventa tale nel momento in cui viene interpretato. Soltanto quando viene assorbito nello, e dallo ordinamento culturale esso acquisisce un significato storico [...]. L'evento è una relazione fra un avvenimento e una o più strutture: il fenomeno in sé viene assorbito come valore significante, e da ciò deriva la sua specifica efficacia storica» (*Ibidem*, *Introduzione*, pp. XII e XV).

¹⁸ G. CHIERICI, *Bramante*, Milano 1954, pp. 56; e soprattutto A. BRUSCHI, *Bramante architetto...*, cit., quando in riferimento al transetto e poi all'intera chiesa, nota: «Lo sviluppo allungato dello spazio, già delimitato dalle strutture incorniciate doveva avergli suggerito il riferimento alla Cappella Pazzi. Oltre che nello schema d'insieme, rivisto, ovviamente, con tutta diversa concezione dei rapporti spazio struttura, il Brunelleschi risultava evocato nella singolare soluzione della parasta angolare» (p. 124); e quando prosegue osservando che: «l'attuale transetto di S. Maria presso S. Satiro [...] testimonia [...] una piena [...] comprensione [...] nel metodo brunelleschiano. Ma indica insieme il proposito di aggiornare il Brunelleschi sulla base delle sue stesse ultime esperienze (ad esempio il perimetro articolato con nicchie in S. Spirito [...]). L'impianto del S. Spirito costituisce un modello, uno schema ideale» (pp. 127-131).

¹⁹ R. BONELLI, *Da Bramante a Michelangelo*, Venezia 1960, p. 88. Si confronti anche la posizione di G. C. ARGAN, *Il problema di Bramante*, in "Rassegna marchigiana", 1934.

²⁰ V. nota 16 *supra*.

²¹ D. BARBARO, *La pratica della prospettiva*, Venezia 1569, rist. anastatica Sala Bolognese 1980, p. 7 («Capo V. della Distanza»).

²² G. P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della Pittura diviso in VII Libri nei quali si contiene tutta la Teoria e la Pratica di essa Pittura*, Mi-

lano 1584, pp. 246-47 («Libro Quinto della Prospettiva»). Su tutta la questione si veda inoltre, per una sintesi, L. SALERNO, s.v. *Trattatistica*; e *Repertorio dei trattatisti dal Secolo XV al XIX* in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XIV, 1966, coll. 100-106 e 111-113; per altri aspetti più particolari A. GAMBUTI, A. ANDANTI, F. CAMEROTA, *Architettura e prospettiva tra inediti e rari*, Firenze 1987.

²³ G. COMANINI, *Il Figino, ovvero del fine della pittura*, Mantova 1591, in *Scritti d'arte del Cinquecento...*, cit., I, pp. 388, 408.

²⁴ S. PALLAVICINO, *Trattato dello stile e del dialogo*, Roma 1662 in *Trattatisti e narratori del Seicento*, a cura di E. RAIMONDI, Milano Napoli 1960, pp. 200-202.

²⁵ O. LELONOTTI DA FANARO, B. PRENETTERI, *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro composto da un theologo, e da un pittore*, Firenze 1652.

²⁶ V. CASALE (a cura di), *Ragione teologica e poetica barocca, in Il Trattato della Pittura e Scultura di G. Domenico Ottonelli e Pietro da Cortona*, Treviso 1973, p. XVI.

²⁷ O. LELONOTTI DA FANARO, B. PRENETTERI, *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso...*, cit., p. 52.

²⁸ R. SINISGALLI, *Borromini a quattro dimensioni*, Roma 1981, p. 932. Nel testo si confutano anche quanti (Neppi, Ravalli) negano la paternità borrominiana.

²⁹ P. PORTOGHESI, s.v. *Borromini*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, II, 1958, col. 723.

³⁰ G. C. ARGAN, *Borromini*, Verona 1952, 2a. ed. 1978, p. 43.

³¹ V. nota 21 *supra*.

³² Si veda, su questo argomento, J. BALTRUŠAITIS, ed. ital., *Lo specchio, rivelazioni, inganni e science-fiction (Le Miroir: révélations, science finction et fallacies)*, 1979), Milano 1981. Ed, inoltre, *IDEM Anamorphose ou magie artificielle des effets merveilleux*, Paris 1969, ed. ital. *Anamorfosi o magia artificiale degli effetti meravigliosi*, Milano 1978.

³³ J. BALTRUŠAITIS, *Anamorfosi...*, cit., p. 12.

³⁴ P. PORTOGHESI, *L'angelo della storia*, Roma-Bari 1982, p. 83.

³⁵ La questione delle cupole minori è ancora problema aperto. Si rinvia qui, a quanto scriveva J. S. ACKERMAN, in *L'architettura di Michelangelo*, ed. ital., Torino 1968, p. 87, in merito alla effettiva paternità d'itali cupole: «Non siamo in grado di dire in quale misura Michelangelo abbia influenzato la soluzione definitiva scelta per le cupole minori: è probabile che

egli le abbia progettate, ma a quanto pare non è rimasta traccia di tale progetto. Le cupole minori riprodotte nelle incisioni sembrano essere del Vignola, mentre quelle esistenti furono costruite su disegno di Della Porta».

³⁶ Mi riferisco in particolare alla soluzione adottata per il S.

Pietro in Vaticano dal Della Porta. Sulla complessa vicenda dei profili studiati da Michelangelo, ed il loro rapporto con la soluzione realizzata da G. Della Porta, si veda ora G. C. ARGAN, B. CONTARDI, *Michelangelo architetto*, Milano 1990, pp. 277-280.

Brevi note su tre palazzi romani

Palazzo Farnese¹

Il 24 settembre 1493 il papa Alessandro VI Borghia, che regna dal 1492 al 1503, nomina alcuni nuovi cardinali. Tra i quali, ricorda Stefano Infessura cronista del tempo, spicca *unum de domo Farnesia, consanguineum Juliae bellae eius concubinae*: cioè Alessandro Farnese fratello di Giulia. Comincia da qui sia la fortuna politico-ecclesiastica dei Farnese, sia la vicenda della edificazione del celebre palazzo di famiglia. Il 30 gennaio 1495 il nuovo cardinale, con ingente esborso di capitali, acquista nei pressi di Campo de' Fiori, luogo che già dalla seconda metà del Quattrocento, era divenuto un importante polo della vita cittadina, il vasto ed articolato complesso edilizio (se ne conoscono le ragguardevoli caratteristiche dall'atto d'acquisto) già palazzo Albergati-Ferriz ed a quel tempo posseduto dai frati di Santa Maria del Popolo. I successivi sviluppi delle acquisizioni fondiarie (comprese rettificazioni ed occupazioni di spazi pubblici minori) sono troppo

dettagliati e complicati per essere qui ricordati. Si può però sostenere che già il primo acquisto prefigurerà anche le linee della perimetrazione d'insieme del futuro palazzo Farnese. Dopo la morte di Alessandro VI nel 1503 ed un brevissimo interregno di Pio III, nello stesso anno 1503, salirà al soglio pontificio Giulio II della Rovere: che sarà papa fino al 1513. Il pontificato di Giulio II imprime una svolta importantissima all'intero assetto urbanistico ed architettonico di Roma. Sia perché darà l'avvio all'edificazione del nuovo San Pietro secondo l'impulso del progetto di Bramante, sia anche perché allo stesso Bramante sarà affidato il compito di prefigurare l'assetto di un nuovo "centro direzionale" della città, dunque anche l'aspetto architettonico dei relativi edifici, secondo l'asse rettilineo della nuova via Giulia (in verità una direttrice che già esisteva). Alla quale, al di là del Tevere, faceva poi riscontro l'altro asse rettilineo di via della Lungara destinato ad assolvere differenti esigenze urbanistico-funzionali.

La creazione della via Giulia, che si presume avviata tra il 1507 ed il 1508, avrebbe mutato sostanzialmente l'assetto dell'area urbana in cui era inserito l'erigendo nuovo palazzo Farnese. La nuova impostazione urbanistica spostava infatti verso il fiume il cuore rappresentativo e direzionale del centro cittadino e dunque declassava, ponendole in secondo piano, le vivaci attività del Campo dei Fiori. Ambito verso il quale risultava di fatto proiettato l'erigendo palazzo, e che, dunque, avrebbe forse dovuto essere modificato appunto per tener conto del predisposto nuovo assetto urbano. Ma la fortuna era evidentemente dalla parte del Farnese e dei suoi personali interessi. Nel 1513 muore il papa della Rovere (quasi contemporanea è anche la scomparsa di Bramante) e gli succede un giovane Medici (nipote di Lorenzo il Magnifico) che assumerà il nome di Leone X: il quale muterà i propositi urbanistici del papa Della Rovere promuovendo un assetto urbano favorevole alle scelte del Farnese. La politica urbanistica di Leone X, anche marcata dalla promulgazione della nuova norma urbanistica del 1516 che concentrava nella figura del pontefice il controllo dell'attività dei *magistri viarii* (tradizionale magistratura cittadino-comunale), si proponeva infatti obiettivi urbanistici diversi da quelli del suo predecessore. Perché, abbandonato il progetto di fissare il centro direzionale sull'asse di via Giulia, risulteranno invece ora impostati i presupposti per lo sviluppo verso Nord della città: con il tracciamento dell'asse di via di Ripetta (ed il potenziamento dell'omonimo porto cittadino) convergente con la via Lata (via del Corso), e con la valorizzazione della piazza del Popolo ove poi, con la successiva apertura di via del Babuino, confluirà l'ulteriore famoso tridente viario romano.

In questo vasto quadro del rinnovamento leonino della città rientrava anche, ed è un elemento che interesserà la successiva vicenda del palazzo Farnese, il progetto di creare un grandioso palazzo (ne era stato affidato l'incarico al fiorentino Giuliano da Sangallo nel 1513) il quale, muovendo dalle aree di proprietà medicea situate nella zona di Sant'Eustachio, si sarebbe proiettato direttamente sulla piazza Navona. Mentre un grandioso porticato con doppia fila di colonne costituiva, appunto secondo il progetto di Giuliano da Sangallo conservato a Firenze, l'elemento spaziale di raccordo tra piazza e palazzo propriamente detto. Nella concezione leonina, certo anche per interessi di famiglia, il centro cittadino tornava cioè a privilegiare le zone antiche e tradizionali della città. Il progettato palazzo, tramite piazza Navona, sarebbe stato in connessione con la via Papale; il Pantheon sarebbe divenuto una sorta di cappella palatina; la sede della Sapienza (cioè l'università) sarebbe stata inglobata nel nuovo palazzo. In realtà questa grandiosa idea del pontefice non ebbe poi seguito; ma la parte di impianto urbano che ne venne realizzata ebbe positivi riflessi sul palazzo Farnese. Che, seguendo l'impostazione progettuale di Antonio da Sangallo il Giovane (il progetto risale probabilmente al 1517 cioè ai primi anni del pontificato di Leone X), poteva quindi mantenere il suo originario impianto con il fronte principale rivolto verso la via della Regola e poi verso Campo de' Fiori. *L'itinerarium urbis Romae* redatto da Fra' Mariano da Firenze nel 1518, riporta: «*quod palatium hoc anno a fundamentis ipse [cioè Alessandro Farnese] sumptuosissime reparari incepit, marmoreis et pulcris columnis illud ornatum reddens, ut apparet cum via recta a porta palatii ad campum flore usque*».

In altri termini, secondo le scelte programmatiche di Alessandro Farnese, l'asse principale del fronte del palazzo si prolungava in una nuova via appositamente creata che, tramite Campo de' Fiori, si immetteva sulla via papale (oggi modificata e sostituita con il corso Vittorio Emanuele). Ciò era possibile proprio in forza della nuova norma urbanistica del 1516: che consentiva espropri forzosi se intesi all'ingrandimento ed abbellimento dei principali palazzi e, dunque, anche all'abbellimento dell'insieme della scena urbana. Sappiamo da Giorgio Vasari che Antonio da Sangallo fece più progetti e che Alessandro Farnese ne prescelse uno che era articolato in due appartamenti destinati agli eredi Pierluigi e Ranuccio. La costruzione procedeva, in effetti, lentamente ed a tappe; però seguendo un preciso programma progettuale cui seguivano le corrispettive progressive acquisizioni edilizie e fondiari. Il progetto del Sangallo si collega alle indicazioni di Vitruvio sul tema del palazzo secondo l'interpretazione (vedi la copia esistente nella Biblioteca Vaticana) che del testo vitruviano aveva dato Fra' Giocondo nel 1511: anche per quanto attiene al rapporto tra la griglia geometrica di una città ideale, cioè perfetta, e gli edifici principali che in essa avrebbero dovuto venire realizzati. Ma il quadro politico generale stava mutando. Dopo la morte di Leone X nel 1521 ed il breve pontificato di Adriano VI (un papa non italiano), nel 1523 sale al soglio pontificio un altro Medici: che prenderà il nome di Clemente VII. Nel frattempo, la crisi politica e religiosa si stava facendo sempre più acuta. Nel 1527 si arriverà al Sacco di Roma con le conseguenti spoliazioni, rovine, distruzioni ed affronti al sistema religioso; ed anche, non secondariamente, con lo sconforto ed il persistente sentimento di

paura che ne conseguirono. Con effetti pesantissimi non solo sul piano degli interventi urbanistici, ma anche, più in generale, su quello della produzione artistica ed architettonica. Tra l'altro si erano allontanati da Roma, in modo talvolta drammatico e rocambolesco, i principali artisti ed architetti del tempo. Ma l'elezione nel 1534 del papa Farnese, che prese il nome di Paolo III, restituì ai romani la fiducia. Il nuovo pontefice inaugura infatti una nuova linea di sviluppo urbanistico primariamente puntando alla salubrità ed alla sicurezza della città. Imposta così aggiornati sistemi fortificatori nelle diverse parti della città (dall'Aventino, al castel Sant'Angelo ed al Vaticano); rinnova l'immagine e la funzione dei complessi del Campidoglio collegandoli anche al palazzo di San Marco (con il cosiddetto "corridore" oggi non più esistente); migliora le infrastrutture cittadine; modifica più tracciati viari. Inoltre, solleva i romani dal pagamento delle «angharie carichi e pagamenti di gabelle» loro imposti da papa Sisto in poi; sostiene la necessità di preservare, rendendole consone alla cultura cristiana, le memorie dell'antico (anche gli oggetti e le statue: quella di Marco Aurelio venne allora portata sul Campidoglio); fa riprendere con nuova lena la costruzione del San Pietro secondo il progetto del Sangallo. E, tornando a quanto qui interessa, sviluppa ulteriormente, già dal 1535, il palazzo di famiglia; del quale era stato iniziato il vestibolo, la scala ed una sola parte. Ma ora è lo stesso Sangallo a decidere che occorrevano nuovi propositi architettonici. Secondo il Vasari «Antonio alterò tutto il primo disegno parendogli habere a fare un palazzo non più da cardinale ma da pontefice». È stato tuttavia osservato da qualche studioso che il nuovo progetto del palazzo rispondeva anche,

o piuttosto, alle necessità del solo erede rimasto: cioè il duca di Castro. I lavori presero un nuovo ritmo a partire dal 1536 «*pro decoro Urbis et platee domus Farnesie ed anche per ottenere magnum commodum et ornamentum platee [...] et palatii Farnesiorum*». In effetti ora, e proprio secondo le dichiarate intenzioni progettuali sangallesche, il palazzo diventa non più soltanto la residenza di un cardinale, ma la vera residenza papale attorno alla quale si insediano funzionari e figure eminenti della corte pontificia. Alla nuova concezione architettonica del palazzo Farnese conseguirono anche numerose trasformazioni della rete viaria e dell'assetto edilizio di tutta l'area interessata dagli interventi: a partire dalla via dei Baullari, destinata a svolgere un importante ruolo di valorizzazione del palazzo farnesiano. Vi sarebbe anche stato, ma in effetti non se ne ha documentazione concreta, un progetto di Michelangelo che prevedeva un ponte di collegamento tra il palazzo ed il giardino farnesiano posto al di là del Tevere. In questo periodo viene anche trovato, in pezzi, il grande complesso scultoreo del Toro Farnese; che, restaurato, verrà più tardi installato a fare da ingresso al giardino del palazzo Farnese.

Sangallo, sulla scia di Bramante, adotta i criteri vitruviani dell'uso dell'ordine dorico per il piano terreno del cortile cui, procedendo verso l'alto, seguiranno, canonicamente, l'ordine ionico ed una speciale versione dell'ordine corinzio-composito. Non è qui il caso di entrare nella esposizione di tutte le complesse ricerche metrico-proporzionali del Sangallo che risultano dai numerosi disegni che si conoscono perché conservati soprattutto a Firenze. Interessa però sottolineare la coraggiosa innovazione architettonica di configurare l'atrio come un ambiente a

tre navate suddivise da file di colonne di granito rosso-scuro. Che richiama, ma con significative varianti, gli schemi delle antiche basiliche romane: la navata centrale è coperta a botte, mentre le altre due hanno copertura piana, essendo poi il tutto completato da soluzioni a decorati lacunari di stucco che a loro volta richiamano temi dell'architettura imperiale romana delle età dal secondo secolo in poi. Nel 1546 muore improvvisamente Antonio da Sangallo. I lavori eseguiti fino ad allora erano consistiti nella realizzazione della facciata quasi sino alla cornice superiore: per la quale, in base ad un concorso, anche Michelangelo aveva predisposto un coraggioso modello ligneo. Al piano nobile erano state quasi completate le sale d'angolo ed una cappella; erano inoltre state costruite le cisterne della corte ed i sistemi idrici. Ma altri elementi essenziali, come il "tinello" ed altre parti, erano ancora incompleti. Possediamo numerosi elementi di conoscenza degli interventi realizzati dal Sangallo sino alla sua morte: non è qui possibile ricordarli. Interessa piuttosto passare ad esaminare le trasformazioni apportate da Michelangelo all'opera del Sangallo. La principale tra queste riguarda la facciata del palazzo che risulta accresciuta per la maggior altezza attribuita al piano superiore: in particolare nel tratto compreso tra le finestre e la cornice. Quest'ultima, realizzata secondo il precedente modello ligneo del Buonarroti, è, come si vede tuttora, assai sporgente rispetto alla facciata ed altrettanto ricca in importanti dettagli architettonico-decorativi: come nel caso delle grandi mensole a modiglione. Per molte ragioni gli interventi michelangioleschi ebbero però effetti negativi sulla statica dell'intero edificio: si resero dunque necessari idonei e non piccoli lavori di

consolidamento. Si attribuisce inoltre a Michelangelo la modifica, tra il 1548 ed il 1549, della finestra centrale del piano nobile: allo scopo di inserire lo splendido stemma architettonico con le insegne araldiche del papa regnante. E, a quanto sembra, a ciò consegue anche la modifica del sistema delle colonne della finestra. Così, in sostanza, l'intero impaginato della facciata risulta da allora caratterizzato dal rapporto tra l'enfasi architettonica data all'asse centrale e la forte sporgenza del cornicione superiore, nonché dall'apporto di definizione dell'impatto architettonico della facciata sottolineata dalla terminazione bugnata dei suoi due lati esterni: con un "segno" architettonico sintetico e forte che ben valorizza anche il ritmo alternato dei timpani delle finestre del piano nobile e quello della terminazione a due spioventi, ma senza elemento di trabeazione, dell'ordine delle finestre dell'ultimo piano. Al medesimo gruppo di idee appartiene anche la scelta progettuale michelangiolesca relativa alla soluzione degli ordini architettonici dei due piani superiori del cortile e del corpo posteriore del palazzo; e con questi interventi, anche la eccezionale dimensione spaziale della galleria interna che, in certo modo, allude al tema della loggia sul giardino. Si deve ancora a Michelangelo la soluzione di parti del palazzo che risultano articolate mediante l'artificio della non corrispondenza tra la facciata e gli ambienti interni: vi rientra appunto anche la necessità di impostare la volta della galleria, ritmata da lesene, ad una quota adeguata alla sua dimensione spaziale. Ciò mi permette di sottolineare l'importante passaggio concettuale, operato da Michelangelo qui come del resto anche a San Pietro, che consiste nel concepire l'opera architettonica come un insieme sintetica-

mente e visivamente unitario, e non più come il prodotto della applicazione di un sistema progettuale le cui modulazioni proporzionali fossero dettate da principi rigidamente legati alle "regole" degli ordini architettonici: come era invece costume della cultura post-bramantesca del tempo e dunque anche di quella del Sangallo. Questa osservazione dovrebbe essere sostenuta da una più estesa e precisa analisi delle varie innovazioni tematiche e linguistiche michelangiolesche: che si incontrano sia in questo palazzo, sia nel San Pietro, sia, anche, nelle opere fiorentine. Non è però il caso di scendere qui in queste problematiche. Interessa però ricordare che abbiamo una qualche idea del progetto michelangiolesco in una incisione del Lafréry. Ma vale anche la pena di segnalare altre soluzioni costruttive di difficile attribuzione e datazione: la circostanza che le parti della facciata attualmente in mattoni a faccia vista presentino qua e là interessanti schemi (non sempre però geometricamente regolari) di disegni a scacchiera di colore diverso dal restante: quasi a riprendere il tema delle tarde soluzioni romane in tema di *opus reticulatum*. Su ciò vi sono state recentemente accanite discussioni e divergenti pareri interpretativi. Paolo III muore nel 1549. Il palazzo restava ancora incompiuto. Così, in seguito, al completamento del palazzo lavoreranno più architetti: particolarmente significativi sono, in questo contesto, i lavori eseguiti dal Vignola attorno al 1557 ed il memorandum redatto da Giacomo Della Porta forse nel 1574. Seguiranno altre numerose e più tarde vicende sia di ordine dinastico, sia a carattere architettonico. Con modifiche e completamenti più o meno estemporanei. Ne sono conseguiti più interventi di restauro, gli ultimi dei quali si sono com-

pletati con i lavori terminati nel 1999. Chiudo accennando al fatto che tanto la scelta dei complessi statuari antichi, quali il già ricordato Toro ma anche l'Ercole, così come gli splendidi affreschi dei Carracci, del Domenichino e del Lanfranco, ed altre parti decorative, rientravano in un preciso programma iconografico: ulteriormente connotato e punteggiato da evidenti valenze simboliche farnesiane; anche ribattute dalla quasi maniacale diffusione in più parti esterne ed interne del palazzo ed altro ancora degli stemmi araldici con gigli.

Palazzo Barberini

Il 5 agosto 1623 viene eletto papa il cardinale Maffeo Barberini, appartenente ad una famiglia toscana originaria di Barberino di Valdelsa, che assume il nome di Urbano VIII. Era un attento e raffinato cultore delle discipline umanistiche ed un appassionato collezionista di opere ed oggetti d'arte; inoltre andava formando una biblioteca, che diventerà celebre appunto con il nome di Biblioteca Barberiniana, nella quale saranno conservati anche manoscritti e codici rari. Era in contatto con importanti scultori tra i quali Pietro Bernini e Francesco Mochi ed abbiamo anche suoi ritratti scolpiti in marmo da Gian Lorenzo Bernini. Malgrado le sue differenti dichiarazioni iniziali, i suoi parenti furono invece colmati di favori: cappelli cardinalizi, il principato di Palestrina, priorati conventuali. Tanto che, alla sua morte, mutato dunque il quadro politico e di potere, i suoi eredi furono, almeno inizialmente, fortemente perseguitati.

Poco dopo esser stato eletto papa, Urbano VIII fa spargere la notizia del suo interesse ad acquistare il palazzo degli Sforza situato nei pressi delle Quattro

Fontane. È qui necessaria una precisazione che ci riporta a qualche anno più addietro. Cioè al corto ma intenso pontificato di Sisto V (1585-1590), già cardinal Peretti, durante il quale venne attuato un vasto programma di riorganizzazione e di nuove prospettive di sviluppo urbanistico dell'intera Roma, sostenuto sia dalla rete dei nuovi acquedotti destinati ad alimentare le zone alte della città, sia dalla molto più evidente creazione di grandi assi viari che costituivano una rete di collegamenti con le principali basiliche (ne è stata anche data una lettura simbolica, come rete stellare).

Ne faceva parte anche l'asse viario, detto via Felice dal nome del papa Sisto V, che muovendo da Trinità di Monti, e senza tener conto dei forti dislivelli, si dirigeva (e tuttora si dirige) verso Santa Maria Maggiore incrociando ortogonalmente l'altro lungo asse della via Pia (ripeteva in parte il tracciato dell'antica Alta semita di Età romana: ora via XX Settembre) diretto verso la porta Pia. Coticché, soluzione non certo rara nel tardo Cinquecento (si pensi ai Quattro Canti di Palermo), quell'incrocio venne anche segnato e decorato architettonicamente: nel nostro caso con le Quattro Fontane.

Alla fine del XVI secolo, ed anche nei primi decenni del Seicento, tutta quell'area era però ancora poco edificata ed era sostanzialmente costituita da vigne o spazi a verde. Lo stesso palazzo degli Sforza (due corpi di fabbrica di tre piani più altri due piani di mezzanini) era in sostanza poco più di quanto di edilizio era stato realizzato dai precedenti proprietari, i Carpi, in quella che allora era appunto una vigna. Coticché nelle piante di Roma del tardo Cinquecento e primo Seicento tutta l'area di riferimento viene in genere ancora indicata come "*Vinea Sfortia*".

L'intervento urbanistico di Sisto V (progettato e realizzato da Domenico Fontana) aveva tagliato in due la proprietà degli Sforza dando luogo ad un vasto lotto di forma praticamente trapezoidale delimitato dalla via Pia, dalla via Felice e da un'altra corta via che muovendo da una piazza, detta piazza Grimana od anche «*platea dominorum de Barberinis*» (ed ora, modificata, piazza Barberini), si piegava dirigendosi verso il convento di Santa Susanna.

L'area presentava (e tuttora presenta) fortissimi dislivelli (dell'ordine fino a sei metri) soprattutto verso la piazza, ma non solo, cosicché questa situazione altimetrica sarà destinata a condizionare la disposizione e configurazione del nuovo palazzo e delle connesse aree a giardino. Subito dopo l'acquisto iniziale, cui si aggiunsero altri piccoli appezzamenti di terreno, i Barberini, considerato che nell'area erano anche presenti resti murari antichi, richiesero a più esponenti della cultura del tempo pareri sul modo migliore di realizzare il loro nuovo palazzo. Ne risultò un interessante dibattito essenzialmente fondato sulle teorie architettonico-tipologiche allora esistenti in materia.

Un anonimo, che per varie ragioni viene ipotizzato possa essere il fiorentino Giovan Battista Doni (se ne conserva il parere in un codice), propone una soluzione aperta, con una loggia al secondo piano, un *atrium* sul modello delle ville romane, complessi sistemi di canalizzazioni di riscaldamento ad acqua calda, ed anche un teatro dotato di vasi di risonanza in bronzo: secondo quanto raccomandava Vitruvio in materia di acustica teatrale. Un altro anonimo, che è stato proposto di individuare in Cassiano Dal Pozzo, suggerisce, invece, di realizzare, collegandolo al corpo esistente, un palazzo a blocco (ne disegna

anche una pianta) prospettante verso un giardino (che, oltre a molti merangoli, avrebbe dovuto anche contenere un'area segreta riservata alla coltivazione di piante rare), sull'esempio o delle ville di Frascati o di quelle palladiane, o di quelle illustrate nei libri del Serlio. Il palazzo doveva avere un atrio al piano terreno, una stanza di forma ovata per i conviti, un teatro, una libreria aperta anche agli studiosi, ed infine anche appositi ambienti destinati alla raccolta di «tutte le cose naturali, e artificiose, antiche e moderne, che possono apportar meraviglia [ecco un tema manieristico e barocco] ò in qualche modo dilettere, et instruire l'humano intelletto». Vi furono anche molte altre proposte: tra le quali quella del nipote di Michelangelo, cioè Michelangelo Buonarroti il Giovane. Ed anche Pietro da Cortona preparò un progetto: che però non fu accettato perché troppo costoso.

L'incarico della progettazione e costruzione del nuovo palazzo venne comunque affidato al vecchio e malandato Carlo Maderno, che era anche l'architetto della Fabbrica di San Pietro e del palazzo Apostolico, ed i lavori presero avvio agli inizi del 1627 con la collaborazione di varie persone. Tra queste anche il giovane Francesco Castelli in qualche modo parente del Maderno, che solo in seguito assumerà il nome di Francesco Borromini e che continuerà a prestare la sua opera sino alla fine della costruzione; cioè anche dopo la morte (1629) del Maderno. Nella versione maderniana il nuovo palazzo barberiniano venne avviato come blocco chiuso che si intesseva e collegava con l'esistente palazzo Sforza, le cui modulazioni ritmiche erano marcate da serie di paraste a carattere ancora tardocinquecentesco: così come anche oggi risulta nell'ala che fronteggia le attuali

piazza e via Barberini. Subito dopo la morte del Maderno la responsabilità della progettazione e della conduzione dei lavori venne affidata al giovane (era nato a Napoli nel 1598 ed era un coetaneo del Borromini) e brillante Gian Lorenzo Bernini: che era già stato introdotto alla corte pontificia dallo scultore Pietro suo padre, e che godeva della stima e dell'ammirazione di Urbano VIII come si sa anche da celebri episodi. Quale fu, dunque, il ruolo giocato dal Borromini nella costruzione del nuovo palazzo? E perché, da allora in poi, Bernini e Borromini divennero rivali? In proposito è illuminante quanto sulla vicenda scrive alla fine del Seicento il fiorentino Filippo Baldinucci: «Sapendo che il Borromini [...] anche per il Maderno aveva maneggiato e seguito il Palazzo delli Barberini, [il Bernini] lo pregò che in tale occasione non l'abbandonasse promettendogli che haverebbe riconosciuto con una degna ricompensa le molte sue fatiche così che il Borromino si lasciò vincere dalle sue preghiere [...]. Et il Bernino attendeva alla sua scultura et per l'architettura lasciava fare tutte le fatiche al Borromino et il Bernino faceva la figura di architetto di San Pietro e del Papa. Et infatti Bernino in quel tempo in tal professione era innocentissimo [vale a dire del tutto inesperto]. Tirate che furono dal Borromino a buon termine le fabbriche di quel pontificato il Bernino tirò gli stipendi ed i salarii tanto della fabbrica di San Pietro come del Palazzo Barberini et anche li denari delle misure. E mai diede cosa alcuna per le fatiche di tanti anni al Borromino, ma solamente bone parole e grande promessa e vedendosi il Borromino deluso et deriso lasciò et abbandonò il Bernini con questo detto: non mi dispiace che abbia avuto li denari ma mi dispiace che goda l'onore delle mie fatiche».

Se è vero il racconto del Baldinucci, come dar torto al Borromini?

Torniamo al palazzo. Modificando il progetto del Maderno, esso si presenta in facciata come un edificio con due ali sporgenti collegate da un ampio corpo edilizio a tre piani; cioè secondo un già noto schema ad U: a Roma se ne ha un famoso esempio nella peruziana Farnesina di Agostino Chigi ma altri esempi se ne hanno in molti ed altrettanto famosi edifici italiani del secondo Quattrocento e del Cinquecento. Ma, nel caso del palazzo Barberini, questo schema è adottato per un edificio di ben più grande dimensione. Al piano terreno si apre un porticato costituito da una serie di archi inquadrati dall'ordine architettonico secondo i principi linguistici e sintattici ormai divenuti costanti dal Cinquecento in poi. Al piano nobile appare una sorta di loggia chiusa da grandi finestre che la Magnanimi, nella apposita monografia sul palazzo, definisce come un «effetto di loggia». Al secondo piano vi sono alte finestre inserite entro strombature apparentemente molto profonde perché ottenute con l'artificio di stucchi decorativi disegnati in fuga prospettica. Al di sopra del tetto si presenta poi, in secondo piano, la testata di un corpo di fabbrica disposto ortogonalmente alla facciata.

È un elemento architettonicamente e progettualmente molto significativo: si tratta, infatti, del grande salone centrale con la volta splendidamente affrescata da Pietro da Cortona con la gloria Barberini. Risulta dunque evidente che quella sala è stata considerata fin dalla fase progettuale come parte integrante dell'architettura del palazzo. Cioè come elemento significativo di quello speciale modo di concepire, e far comprendere, lo spazio architetto-

nico proposto, anche illusionisticamente, come spettacolo generale: che è tipico del fare barocco berniniano. Allo stesso ordine di considerazioni appartiene anche la soluzione architettonica adottata in entrambi i piani superiori della facciata principale del palazzo. Al piano nobile, il ritmo delle grandi finestre non corrisponde agli ambienti interni. Un abile gioco di vetrate scure nasconde, quando ciò risulta utile, ma non è possibile accorgersene, il ritmo differente delle partizioni dei muri divisorii degli ambienti. Al secondo piano, come già detto, le finestre sembrano affossarsi rispetto al piano di facciata ben al di là della realtà costruttiva. E soluzione illusoria analoga è stata adottata da Bernini nel grande spazio, in origine a cielo aperto, della grande scala su pianta quadrata situata tra il corpo maderniano, cioè alla sinistra di chi entra nel palazzo, ed il grande fronte centrale. In questo caso il raffinato spettacolo si fa più complesso. Avviando una ricerca che troverà più ampi e complessi risultati nella Scala Regia del Vaticano, anche nel palazzo Barberini le pareti risultano convergere e la rampa delle scale sembra assai più imponente della realtà per la presenza di stucature architettoniche delineate prospetticamente. Ed a dilatare visivamente lo spazio vi sono poi nicchie semicircolari che accolgono gruppi scultorei simbolici dell'immaginario antico. Effetti suggestivi differenti sono poi anche offerti dalla scala a chiocciola posta sulla destra di chi entra: e che si rifà a precedenti bramanteschi ed a loro successive ripetizioni. È stato spesso, ed anche autorevolmente, ipotizzato che questa scala possa essere direttamente attribuita alla mano del Borromini; più recenti letture stilistiche, così come risultanze documentarie, fanno ora propendere per una collaborazione

tra i due architetti. Di eccezionale livello concettuale è poi, oltre al già citato grande salone centrale, la raffinatissima e calibratissima sala ovata che si pone come elemento di passaggio tra il grande salone affrescato da Pietro da Cortona ed il giardino interno. L'ovale della sala è disposto con l'asse maggiore in direzione ortogonale rispetto a chi entra: con un effetto di dilatazione spaziale i cui risultati ottici si vedranno ripetuti, a scala assai più grande, sia nella chiesa di Sant'Andrea, sia, più avanti e con dimensioni ovviamente ancor più imponenti, nel grande vaso della piazza San Pietro. Molto è stato scritto su questa disposizione. Ambienti a pianta ovale erano infatti già stati adottati in alcune chiese romane dal Vignola e da altri. Però in quegli esempi l'asse maggiore dell'ovale era quello percorso da chi entra. Sappiamo inoltre, come già detto, che soluzioni ovali erano anche state proposte nei consigli e progetti iniziali per il palazzo Barberini e che anche Maderno ne aveva tenuto conto. Però non abbiamo la possibilità di sapere quale fosse la direzione dell'asse principale dei relativi ambienti.

Resta così in piedi la convinzione che la soluzione adottata a palazzo Barberini sia una innovativa scelta berniniana. Nella sala ovata le pareti sono segnate architettonicamente da paraste in stucco che ne modulano e commentano metricamente le superfici; mentre la porta d'accesso (mediante un ponte) al giardino, e le due finestre diffondono una luce senza contrasti. Tutto è bianco: con una luminosità astratta che rinvia ai temi di una filosofia post-platonica. Infine, la facciata posteriore, soprattutto per quanto attiene alla parte centrale, va attribuita ad un disegno del Maderno: troppo evidenti sono le assonanze stilistiche con le soluzioni della facciata del San Pietro.

Al di sopra del tetto, oltre al grande volume del salone cortonesco, compare un altro corpo di fabbrica: si tratta della grande biblioteca barberiniana. Più complessa la questione che attiene alla sistemazione del piano terra e delle sue successive trasformazioni. Il porticato che appare sul fronte principale con sette campate, si restringeva originariamente in un secondo ordine di cinque campate ed infine con un terzo ordine di sole tre campate. Al fondo, una grande vasca completava l'impressione di essere entro un grande ninfeo: ma non vi era alcuna comunicazione con il giardino posteriore. Quasi subito dopo il completamento dei lavori risultò tuttavia necessario prevedere un facile accesso delle carrozze al giardino posteriore.

Di qui, il grande scavo in trincea che appunto immette, con un viale in salita, nel giardino posteriore e quindi anche la necessità di rialzare il livello dei vani delle due finestre della sala ovata, con un effetto in verità non felice perché contraddittorio rispetto alla purezza degli assunti spaziali berniniani. Le ultime tre campate del grande "ninfeo" del piano terra vennero così ridotte ad una sola mentre si rese necessario aprire due vani scala secondari sui lati di quell'ultimo vano. In questo caso con la creazione di due singolari piccoli portali con colonne ed archi di forma del tutto eretica rispetto ai canoni degli ordini architettonici: dunque con soluzioni linguistiche notevolmente diverse da quelle berniniane.

Al Bernini si deve inoltre un'altra sorprendente soluzione: quella del grande arco che collega il corpo di destra del palazzo ad un giardino segreto. Qui la "meraviglia" barocca si trasforma in vera e propria sorpresa e sconcerto per l'osservatore, anche attuale: l'arco è volutamente proposto con la ghiera

parzialmente rotta; quasi che la struttura stesse in precarie condizioni statiche. Si tratta di un artificio che, pur nel gioco illusorio, mi sembra voler alludere al rapporto tra l'architettura nuova ed i resti di architetture antiche: insomma al rapporto tra il palazzo della nuova città seicentesca e la sedimentata, plurisecolare, storia di Roma.

Palazzo Pamphilj a piazza Navona

Chi sono i Pamphilj proprietari del grandioso e bel palazzo di piazza Navona? Quella dei Pamphilj è una casata che proviene dall'Umbria, ed i cui esponenti più significativi ed importanti giungono a Roma nella seconda metà del Quattrocento. È però un po' più avanti nel tempo che comincia l'ascesa della famiglia: quando, tra il 1484 ed il 1492, Giovanni Battista Cibo diviene papa con il nome di Innocenzo VIII. Un membro della famiglia Pamphilj, Antonio, divenuto procuratore fiscale del pontefice, dà allora infatti avvio ad una serie di acquisti di case in varie zone di Roma e comincia l'ascesa dei Pamphilj anche nel senso della ricchezza economica ed edilizia. Il salto di qualità si avrà però due secoli più tardi: quando nel 1644 Giovanni Battista Pamphilj diviene papa con il nome di Innocenzo X. Ma allora le vicende della Guerra dei Trent'anni e la conclusiva pace di Westfalia del 1648 avevano alquanto indebolito e isolato lo stato pontificio nei confronti del resto d'Europa. Ed era dunque anche in parte diminuito il ruolo trionfalistico che i precedenti pontefici avevano attribuito alla città di Roma.

Così, venendo al nostro argomento, interessa sottolineare che il papa Pamphilj, che pontifica sino al 1655 e cioè per ben undici anni, interviene sull'urbanistica di Roma in misura assai più limitata dei suoi

predecessori. In sostanza la sua azione risulta infatti incentrata quasi esclusivamente sulla piazza Navona (o piazza in Agone) e sui suoi immediati dintorni: anche se, per la verità, si deve ad Innocenzo X sia l'impianto berniniano del palazzo di Montecitorio, sia qualche altra iniziativa.

L'elezione al soglio pontificio di Innocenzo X è l'occasione d'oro per l'ascesa ed il successo di Borromini; contro, almeno in una prima fase, l'oblio ed il declino della figura di Bernini. Nel corso dei secoli la piazza Navona si era conformata ed articolata in relazione al fatto che le fondazioni dei suoi edifici poggiavano sulle sottostanti e superstiti strutture murarie del circo di Domiziano. Ne è dunque scaturita la forma oblunga che ancora oggi ne caratterizza l'invaso. Ma la piazza era anche il luogo dove la martire Agnese era stata esposta al ludibrio dei passanti; e dove però, secondo la leggenda sacra, il corpo nudo della santa sarebbe stato immediatamente sottratto agli sguardi dal miracoloso immediato fluire della sua capigliatura.

Piazza Navona era perciò anche un luogo significativamente importante nel contesto della cultualità dei martiri cristiani. Alla nuova immagine della piazza, il papa dedica particolare cura ed attenzione. Sappiamo infatti dai cronisti del Seicento che Innocenzo X passava molto tempo ad osservarne e controllarne i progressi dei lavori di sistemazione e rimodellazione secondo un nuovo disegno. Che, alla fine, farà assumere a piazza Navona il ruolo di luogo destinato ad attività di vario ordine e natura ma anche a feste ed apparati cerimoniali di varia occasione. La piazza ha così acquistato, da subito, il carattere funzionale e simbolico di luogo di spiccata centralità per la vita dei cittadini romani. Innocenzo X si de-

dica alla costruzione del nuovo palazzo di famiglia poco dopo essere salito al soglio pontificio. I Pamphilj abitavano già in una casa situata nei pressi della piazza Navona: di cui ancora si riconosce il prospetto nell'ala dell'attuale palazzo che prospetta sulla via di Pasquino. Ma il pontefice pensa di ingrandire quella sua residenza. Dà dunque corso ad un accelerato programma di acquisizioni di immobili nell'area della allora importante zona di Parione del quale si dà carico il cardinale Camillo Pamphilj senior. Della situazione urbanistica esistente abbiamo sia un disegno che mostra il palazzo tra via dell'Anima e la via che va a piazza Navona, disegno firmato «lo Hieronimo Rainaldi Archit.^o M.^o di Strada» sia una pianta redatta nel 1645 che mostra il palazzo del cardinal Pamphilj col «portone di mezzo Principale» (in realtà non si trova nel mezzo).

Esiste inoltre un documento dei Maestri di Strada di Roma che concede al cardinal Camillo Pamphilj la licenza di costruire nel suo palazzo di piazza Navona «nel sito pubblico fuori della facciata di d.^o Palazzo con resalti, due Resalti nelle Cantonate et un altro Resalto nel mezzo», nonché di fare «le Ringhiere sopra alli portoni, et a tutte le altre Fenestre della med.^{ma} Facciata».

Come si vede anche allora nel centro storico vi erano norme da rispettare e licenze da richiedere alle preposte autorità cittadine. Tra le case acquistate, ampliate e ristrutturare, oltre a quelle possedute dai Millini e da altri, interessa qui sottolineare quella comprata dai Cibo nel 1646, perché entrerà a far parte della realizzazione del nuovo palazzo. Che dal pontefice sarà poi donato alla cognata (vedova del fratello Pamphilio): si tratta della celebre Olimpia Maidalchini destinata ad essere la dama più ricca e

potente della Roma innocenziana (sarà detta la Pimpaccia di piazza Navona); alla quale, pertanto, si rivolgevano per ottenere favori ed incarichi, scrittori, artisti ed architetti (tra questi vi è forse anche Borromini che, in polemico contrasto con Gian Lorenzo Bernini, avrà gran parte nel determinare la fisionomia architettonica della piazza). Secondo i maligni, Olimpia protesse anche le meretrici perché queste la colmavano di denari. E la stessa venne dunque presa di mira dalle satire popolari anche giocando con il suo nome: «*olim pia, nunc impia*». Non mancarono, inoltre, velenosi versi satirici:

«Per chi vuole qualche grazia dal sovrano
aspra e lunga è la via del Vaticano:
ma se è persona accorta,
corra da Donna Olimpia a mani piene
e ciò che vuole ottiene.
È la strada più larga e la più corta
perché ad Olimpia più che all'Olimpo
mirano gli occhi del papa».

I Pamphilj si uniscono ai Doria, anche nel doppio cognome, per il matrimonio nel 1671 di Anna Pamphilj con il principe Andrea Doria. Ma i Doria-Pamphilj sceglieranno di abitare nel celebre palazzo del Corso, mentre quello di piazza Navona venne da allora utilizzato per ospitarvi cardinali, scrittori, altri ospiti di riguardo e diventerà anche sede della Società Musicale di Roma: come ben documentato per la presenza di una figura e di scritte che celebrano Giovanni Pierluigi da Palestrina. Infine, secoli più tardi, cioè nel 1968, il palazzo viene acquistato dall'Ambasciata del Brasile.

La vicenda della edificazione del palazzo, che nei documenti di archivio viene indicato come «casa grande» si avvia nel 1647 con la demolizione di una

casa che stava nell'area della futura piazza. Un cronista del tempo descrive così i fatti: «Fu dato ordine fusse spianata una casa grande in piazza Navona, che stava appresso S. Giacomo degli Spagnoli et occupava una parte di detta piazza stringendo la strada incontro, al palazzo delli Torres, e così stava di rimpetto al palazzo delli Pamphilji, che hora si fabbrica, nel quale abita Donna Olimpia, cognata del papa. Questa casa fu fatta edificare dal card. Pietro Aldobrandini, nipote di Clemente VII, per far dispetto alli Torres et, oscurarli la lor casa, et dovendosi hora demolire per ornamento del palazzo di casa Pamphilji, fu messa una tassa sopra le case di piazza Navona et per li rioni di Parione, Ponte, Sant'Eustachio e Pigna, in ragione di baiocchi otto e mezzo per palmo, con molto rigore». Era un bel salasso! Ma anche una furba applicazione di una legge che papa Gregorio XIII aveva emanato alcuni decenni prima (valeva anche allora il proverbio che dice: nei confronti degli avversari le leggi si applicano, nei confronti degli amici si interpretano).

L'incarico di progettare il nuovo palazzo e dirigerne i lavori venne affidato a Girolamo Rainaldi, che nel 1612 aveva ricevuto l'importante titolo di «architetto del popolo romano» e nel 1644 quello di architetto di corte conferitogli proprio da Innocenzo X. Contemporaneamente ai lavori per il palazzo Pamphilj, il Rainaldi si occupa anche dell'avvio della contigua chiesa di S. Agnese: ma sarà poi sostituito dal Borromini chiamato anche a realizzare la elevata, vertiginosa, e celebre cupola.

Il nuovo palazzo risulta articolato in due corpi di fabbrica separati dal cortile, che tengono conto delle preesistenze: tra queste, come detto, quella del precedente palazzo Cibo opportunamente modificato

e ristrutturato. Palazzo e chiesa erano le tappe principali della trasformazione della piazza (cui conseguirà la realizzazione sia di due fontane con vasca di Giacomo Della Porta, una delle quali con statua su disegno del Bernini mentre quella più a Nord resterà priva di statua sino al XIX secolo, sia di una terza fontana tutta di mano del rivalutato Bernini, cioè l'audacissima fontana dei Fiumi). La quale piazza, dunque, passerà dalla sua precedente e un po' dimessa immagine, a spazio urbano fortemente connotato in senso scenico: corrispondente, cioè, alle concezioni artistiche, ed architettonico-urbane, di quel tempo. Nel 1645 a Girolamo Rainaldi, ed a suo figlio Carlo, viene anche affiancato Francesco Borromini: che presta la sua opera fino al 1650 e che quasi negli stessi anni lavora, su incarico di Donna Olimpia, anche all'impianto urbanistico di San Martino al Cimino. E che inoltre, prima e dopo quel momento, realizzerà in Roma molte opere di eccezionale rilevanza.

L'opera del Borromini al palazzo di piazza Navona si limita, in sostanza, alla sola esecuzione del progetto del Rainaldi. Esistono però disegni borrominiani, non accettati, che appaiono improntati ad una concezione architettonica dell'impaginato della facciata del tutto diversa da quella rainaldesca: l'articolazione del fronte in tre parti, separate da lesene di lieve spessore così come si vede nel caso della facciata del palazzo di Propaganda Fide prospettante sull'attuale omonima via (la facciata su piazza di Spagna è invece del Bernini).

Come è stato documentato, di impronta borrominiana, all'esterno del palazzo Pamphilj, non può evdenziarsi che l'altana (cioè la testata del corpo della galleria) che, più tardi, sarà ripetuta per simmetria

anche al di là della chiesa. Più interessanti sono invece gli interventi borrominiani all'interno del complesso edilizio: ed è appunto nell'interno che il palazzo Pamphilj disvela tutte le sue rilevanti qualità architettoniche e pittoriche. Sulle quali prevale, in particolare, la decorazione della galleria dipinta da Pietro da Cortona ed inoltre la grande sala, con volta a botte impostata nel sottotetto, situata tra i due cortili. Qui il Borromini offre un saggio della sua abilità di costruttore: per compensare la spinta della volta inventa infatti una speciale ingabbatura metallica sepolta nella muratura soprastante e di ciò si vanta pubblicamente ed ufficialmente.

Certo, a confronto con altri palazzi, come il palazzo Farnese od il palazzo Barberini, il palazzo Pamphilj di piazza Navona non è tra quelli che impongono prepotentemente il loro volume e la loro stereometria sul circostante spazio urbano con le loro peculiari e riconoscibili caratteristiche architettoniche. È infatti, il risultato di più e successivi interventi di ristrutturazioni e dell'opera di più architetti e direttori dei lavori. Costituisce però un insostituibile complemento architettonico della piazza sulla quale esso si proietta, oppure, per stare in tema musicale, risulta essere una sorta di essenziale basso continuo che risuona in tutta la quinta occidentale della piazza marcata dalla arretrata facciata della chiesa di Sant'Agnese: a sua volta, sovrastata sia dal verticalismo del corpo cilindrico e cupolato, sia dai due campanili che ne commentano l'ardimento costruttivo.

In questo senso, e poiché fine del programma innocenziano era quello di fare della piazza Navona un vero e proprio spazio scenico, il fronte della piazza di cui è elemento importante anche il palazzo Pamphilj, ancor più dell'alquanto modificato fronte del-

l'opposto lato orientale, appare tuttora come essenziale aggettivazione architettonica di una piazza il cui valore e fascino persiste immutato nel tempo facendo di piazza Navona uno dei luoghi emblematici della Roma barocca dei papi.

Vale la pena di chiudere con una descrizione che del palazzo dà il Cardinal Cesare Baronio nel 1697: «Nell'anno istesso del 1647, avendo il Pontefice Innocenzo fatto demolire alcune case, che impedivano la vaghezza della medesima piazza, gl'aggiunse un ornamento rarissimo, qual fu il suo regio Palazzo unito con la suddetta chiesa [che, prosegue, è] abbondante di belle fontane, statue, e nobili pitture, tra le quali è

la Galleria dipinta à fresco dal celebre Pietro da Cortona che vi rappresentò l'azioni principali del Troiano Enea [opera realizzata tra il 1651 ed il 1654]; vedonsi nelle belle camere molti quadri ad olio di Guido Reni, del Guercino, di Giuseppe d'Arpino, & altre con alcune statue antiche, & una copiosa libreria per la rarità dei volumi assai stimata».

Note

¹ Conferenza tenuta a Roma in occasione del ciclo di concerti *Movete al mio bel suon. Celebrando Monteverdi*, eseguiti da *Concerto italiano* e diretti da Rinaldo Alessandrini, Palazzo Farnese 12 maggio 2006, Palazzo Barberini 13 maggio 2006, Palazzo Pamphili 14 maggio 2006.

L'architettura toscana del Seicento

Una, ormai lunga e consolidata tradizione critica guarda all'architettura italiana del Seicento assumendo temi, ricerche e risultati del "Barocco" come termini di paragone e come linee discriminanti per stabilire la scala gerarchica dei valori culturali ed artistici allora in gioco. Sempre in base a tali criteri viene poi stabilito ciò che è "dentro" e ciò che è "fuori" dell'architettura "barocca" e di conseguenza viene emesso il giudizio sul grado di "aggiornamento" o di "arretratezza" della produzione architettonica delle aree e degli operatori culturali presi in esame¹.

A fondamento di questo schema critico sta l'ipotesi che sia possibile e lecita una analisi evoluzionistica e per così dire teleologica della cultura architettonica. Ora anche a voler prescindere da tale preliminare questione e trascurando dunque un problema di estetica assai controverso, si deve comunque sempre convenire che, agendo in tal modo, si fa oggettivamente riferimento soltanto alla sequenza diacronica

dei diversi sistemi culturali ed artistici che volta a volta sono poi risultati dominanti. Ma, come si vede, questo schema nasce da valutazioni compiute *a posteriori* e non tiene dunque conto degli schemi critici sincronici: quelli cioè ritenuti validi al momento nel quale si manifestano i primi sintomi e segnali di una nuova temperie o tendenza che solo più tardi potrà essere riconosciuta come dominante.

L'architettura toscana del Seicento ci propone il problema, del resto non infrequente, della produzione di una cultura architettonica non allineata alle più nuove tematiche; di una produzione propria di un'area che si è mantenuta invece fedele a schemi, valori, ideologie (cui dunque continuava ad ancorarsi) elaborati in momenti precedenti, quando proprio quell'area (ora scaduta di rango soprattutto quanto agli aspetti economici e politici), era stata a sua volta il polo centrale di un sistema culturale dominante la cui area di influenza era stata assai vasta. Pertanto, se si desidera penetrare all'interno del

quadro culturale che è proprio di un'area siffatta, e non si desidera appiattirne sbrigativamente i risultati sotto un generico giudizio di "non allineamento" e quindi di "arretratezza", non si può applicare all'architettura toscana del Seicento lo schema critico-storiografico più sopra richiamato.

In questi come in altri simili casi, bisogna invece tener accuratamente conto del fatto che aree già poli dominanti possiedono una loro "identità culturale" deliberatamente prescelta perché avvertita come "memoria storica collettiva e qualificante". E che questa, a sua volta, è il corrispettivo di una peculiare "identità territoriale" ed "antropica" che si teme vada perduta sotto l'incalzare di altri modelli culturali; verso i quali appunto si fa barriera per impedire che la nova temperie sgretoli la matrice stessa di quella entità (storica, sociale, culturale) per la quale quell'area è divenuta ciò che essa è in quel momento. In altri termini, occorre tener conto che situazioni di progressivo declino politico ed economico, com'è avvenuto per la Toscana seicentesca, spingono i più attenti esponenti della cultura locale (committenti ed operatori) a filtrare preliminarmente (talvolta fino alla non accettazione) schemi, ipotesi, modelli, stilemi, elementi linguistici, provenienti dalle nuove aree dominanti. Anche perché questi vengono avvertiti come forme di prevaricazione culturale ed artistica, che si andrebbero ad aggiungere alle altre forme di subordinazione assai meno resistibili.

Se si segue questo schema critico e si individua di conseguenza la particolare scala di valori che ne scaturisce, è possibile accorgersi che l'architettura toscana del Seicento, contro ogni apparenza di declino, si presenta come un preciso articolato e vivace sistema culturale. All'interno del quale, anzi, è possibile

individuare altri ben riconoscibili subsistemi. Infatti, si possono individuare, con sufficiente chiarezza, almeno tre diverse linee ed aree di produzione; rispettivamente definibili l'una come "area" o linea fiorentina, l'altra come "area" o "linea" senese, la terza come "area" o "linea" pistoiese.

È ovvio che, in ambito toscano, la linea fiorentina appaia e si comporti come espressione della cultura del centro dominante, rispetto alle altre due "linee". È ovvio anche, di conseguenza, che l'ineliminabile confronto con la cultura architettonica "barocca", in pieno rigoglio nei principali centri italiani (in particolare a Roma con l'opera di protagonisti quali nel tempo il Bernini, Pietro da Cortona, Carlo Fontana ma senza includere, per il nostro ragionamento, il Borromini) dia risultati diversi in ciascuno dei tre casi.

a) La linea e l'area fiorentina

La produzione architettonica seicentesca di matrice "fiorentina" si caratterizza per la sua coerenza ed aderenza alle scelte tematico-linguistiche dell'ambiente culturale fiorentino del tardo Cinquecento. Continua cioè ad avere quali suoi punti di riferimento il Vasari, l'Ammannati, il Buontalenti, già principale protagonista dell'Età tardomanieristica. Ma a questa constatazione se ne possono aggiungere altre: in primo luogo che il sistema culturale "Barocco" non ha avuto echi significativi nell'architettura fiorentina del XVIII secolo; in secondo luogo (considerato che la storiografia rispecchia spesso le condizioni e le scelte degli esponenti delle culture dominanti) che anche la produzione storiografico-critica sull'architettura seicentesca fiorentina è piuttosto scarsa. Si deve anche rilevare che, al contrario di quanto avviene alla scala architettonica d'insieme, altri aspetti

della produzione artistica toscana – la pittura, la scultura, il teatro, la musica, le cosiddette “arti minori” (cioè gli arredi, le tappezzerie, il mobilio, il costume ed altro) – erano invece molto spesso perfettamente allineati alle linee di tendenza del gusto “barocco” dominante. Infine, e certo non a caso, si deve notare che, per questi ultimi aspetti, è disponibile una produzione storiografica molto più diffusa ed approfondita di quella dedicata all'architettura.

Si può già trarre qui una prima conclusione: la Toscana del Seicento non è “disinformata” sul gusto barocco; né, in certi settori della sua produzione artistico-culturale, quel gusto viene sempre rifiutato. La mancata eco in architettura della dominante cultura barocca non può perciò essere affrettatamente attribuita ad un fenomeno di emarginazione involutiva o di oggettiva decadenza. Quella mancata eco, per meglio dire, quel mancato allineamento al Barocco romano, devono perciò essere interpretati come segnali del perdurare segreto (narcisistico?) di una realtà culturale pregressa e di una cosciente operazione di vaglio critico ed ideologico.

In questa ottica è soltanto il concetto di identità culturale l'elemento che ci consente di applicare uno schema critico coerente con il caso che qui si intende esaminare.

Se si adotta uno schema critico che sia tratto dall'interno stesso del problema storico su cui indagare, che non dipende quindi da ipotesi e schemi aprioristici, solo allora la cosiddetta fase involutiva può essere valutata come tentativo cosciente degli operatori fiorentini, e dei loro committenti, di mantenere intatti i propri caratteri distintivi (per essere più precisi: i caratteri “pensati” come distintivi) identificati in un determinato modello culturale ed in una

precisa espressione artistica. Una volta avviati per questa strada il problema di vaglio critico dell'architettura seicentesca toscana si sposta in modo decisivo. Contro l'accerchiamento dei sistemi politici ed economici (italiani e no: lo stato della Chiesa, l'Impero austriaco, la potenza spagnola) in espansione anche a danno dello stato mediceo; contro l'espansionismo di modelli culturali ad essi riferibili, la Firenze seicentesca oppone una cultura che vuole essere espressione di uno “stato di città”.

La rielaborazione o sviluppo di una cultura localistica, il prolungamento nel tempo dell'ipotesi della “cultura del Principe”, su cui lo stato mediceo si era gloriosamente assestato fra tardo Cinquecento e i primi anni del Seicento, altri più sottili concetti, quale il riconoscimento del valore del disegno come metodo logico e strumento progettuale: sono questi gli elementi che possono essere considerati, nel loro sistema, un preciso connotato culturale nella difesa contro l'insorgente immagine di quello stato totalizzante, che prenderà la forma del Leviatano di Hobbes, e contro i modelli culturali che lo esprimevano. La Toscana medicea, pur organizzata in forma di stato assoluto, è pur sempre uno stato che si regge sulle diversificate classi egemoni delle singole città. È, in fondo, ancora Botero a farci da guida nella “lettura” di uno stato la cui “grandezza” si pensava derivata dalla “grandezza” delle sue città principali. Non stupisce perciò che sia ancora il Manierismo tardocinquecentesco a far da guida alla cultura architettonica toscano-fiorentina almeno fino ai tre quarti del secolo XVII.

Ma il parallelismo tra sistema politico e sistema culturale, che ora ho introdotto, non è certo di natura deterministica: non è criticamente lecita l'ipotesi

dell'esistenza d'una stretta biunivocità di rapporti tra modello politico-sociale e modello culturale; né, tanto meno, è accettabile un nesso di causalità diretta tra i due termini. Siamo qui al nocciolo del problema. Ci si deve chiedere se proprio quel parallelismo non sia un segno di decadenza od involuzione analogo al fenomeno di decadenza sicuramente toscana del Seicento. Non potrebbe essere giudicato, quel parallelismo, segno di un affievolirsi di tensione anche nella produzione di cultura?

A rispondere su questo punto ritengo siano sufficientemente espliciti i risultati che la Toscana continuava ad offrire alle tematiche culturali del momento: si pensi ai progressi che essa ha fatto compiere alla cultura europea nei campi delle scienze fisiche e naturali, nello sviluppo delle forme teatrali e musicali, nelle discipline ingegneristiche e militari e così via.

Dunque: è vero che la Toscana politica, economica, sociale, mostra indiscutibili segni di una crisi sempre più accentuata man mano che ci si addentra nel XVII secolo; è vero l'affievolirsi del dinamismo imprenditoriale che aveva caratterizzato l'attività delle classi dirigenti toscane nei secoli precedenti; sono vere altre analoghe considerazioni sulla scarsa incisività dell'insieme del sistema toscano nelle realtà politiche-economiche del XVII secolo. Non è altrettanto vero però il declino del quadro culturale offerto dalla Toscana del Seicento. Non si deve quindi parlare di involuzione culturale *tout court*; semmai, per l'architettura, è più corretto parlare del prolungarsi di una battaglia di retroguardia. Una battaglia nella quale si trova anzi, se la si giudica con appropriata attenzione, un coefficiente di nobiltà e di coerenza: quella stessa coerenza che si attribuisce al gesto di

un comandante che, identificandovisi, affida la sua figura morale alla nave che affonda.

Fuor di metafora o di retorica (ma l'una e l'altra erano comunque parte della cultura seicentesca europea e perciò anche di quella toscana) le produzioni architettoniche di un Bernini o di un Pietro da Cortona, se guardate in chiave cronica e non in quella – costruita *a posteriori* – della successione dia-cronica, dovevano apparire ai fiorentini del Seicento non tanto parametri di riferimento del precisarsi di una nova temperie culturale, quanto, invece, e più semplicemente, quali variabili personali introdotte entro un quadro culturale ed artistico che, già ricco e variegato, poteva comunque accogliere senza particolare turbamento, ulteriori elementi di variabilità. Una linea “fiorentina” aveva dunque un suo posto legittimo all'interno di tale variegatazza; poteva anzi aspirare a presentarsi come elemento di continuità e di affidabilità nello sviluppo culturale del momento. Il Baldinucci sembra aderire proprio a questa ipotesi. Nel tracciare il suo allargato panorama delle *Notizie Dei Professori del Disegno Da Cimabue in Qua* egli dedicò agli architetti fiorentini del Seicento (i Parigi, i Silvani, il Pieroni) “memorie” di estensione e dettagliatezza quasi pari a quella delle “memorie” relative al Bernini ed a Pietro da Cortona; al quale ultimo viene anzi mosso il rimprovero – di evidente marca fiorentina – di aver progettato per i Gesuiti una chiesa che costava troppo.

L'architettura toscano-fiorentina aveva giocato quasi tutte le sue carte migliori allo scadere del Cinquecento; cioè all'epoca della cosiddetta “nascita della Toscana” intesa, questa, nella sua doppia accezione di entità di carattere statuale ed ideologico. È noto che in tale seconda chiave, e nel programma di con-

creti interventi volti alla creazione di strutture ed istituzioni pubbliche, all'architettura e alla letteratura erano stati affidati compiti e finalità di primo piano. È perciò logico che l'impulso impresso a quei settori della politica culturale ufficiale continuasse nel tempo a produrre effetti tangibili e riconoscibili anche in epoca più tarda. È anche facile capire dunque perché le ipotesi e le scelte compiute alle soglie del Seicento continuassero a condizionare e caratterizzare la produzione artistico-culturale locale.

Dando luogo, almeno fino oltre la metà del secolo XVII, ad una sorta di "storia separata" dell'architettura fiorentina. Tanto più, poi, che i tre lustri in cui essa si è svolta coprono un arco di tempo che corrisponde al succedersi di ben due generazioni di operatori successive alla stagione del Buontalenti e dell'Ammannati.

Tenuto conto di ciò, riesce possibile fissare tre linee di sviluppo, o meglio tre fasi, attraverso le quali, durante tutto il Seicento e fino agli inizi del Settecento, è passata la produzione architettonica di linea "fiorentina". La "prima fase" ha come principali esponenti il Nigetti, il Cigoli, il Caccini, il Pieroni, don Giovanni de' Medici, il Parigi, il Foggini; una "seconda fase" si riassume emblematicamente nell'opera di Gerardo e Pier Francesco Silvani; una "terza fase" trova nell'opera di Alessandro Ferri uno degli interpreti più validi. Queste tre fasi corrispondono al progressivo allontanarsi delle diverse generazioni architettoniche dalle scelte tardomanieristiche proprie degli architetti dell'Età di Cosimo I e dei suoi due figli Francesco e Ferdinando.

Giorgio Vasari il Vecchio, Bernardo Buontalenti, Bartolomeo Ammannati, avevano dato luogo a tre diversi aspetti e filoni di ricerca all'interno del

Tardomanierismo toscano in rapporto al tipo di committenza ed al grado di autonomia nei confronti della cultura degli ambienti legati alla corte. Occorre tener presente proprio questa triplice via "fiorentina" alla cultura manieristica per comprendere gli sviluppi che da essa si dipartono nel corso del XVII secolo.

Si può allora individuare lo svolgersi di una vena centrale di questa linea fiorentina dell'architettura; cui, meglio di altre, si attaglia quella definizione di Postmanierismo talvolta attribuita a tutta l'architettura toscana del Seicento. Le matrici a cui si riferiscono le architetture di questa linea son individuabili preferibilmente nei temi linguistici buontalentiani ed ammannatiani. Vi aderiscono il Caccini, il Nigetti, don Giovanni de' Medici, tre Parigi (Alfonso il Vecchio, Giulio, Alfonso il Giovane) ed in parte il Foggini. L'adesione postmanieristica, caratteristica propria di tutti gli architetti di questa generazione, ha però motivazioni diverse. Nel caso dei Parigi si può per esempio pensare ad una sorta di eredità culturale di marca e sapore quasi familiare. I due principali membri della famiglia dei Parigi avevano legami familiari con l'Ammannati: Alfonso il Vecchio ne era cognato, Giulio ne era nipote. Questa adesione alla tradizione ammannatiana trova una sua evidente conferma in più di un'occasione: sia nel completamento del cortile di palazzo Pitti (*melting pot* della famiglia Parigi con l'architettura ufficiale), sia nel *Taccuino* di memorie (che tutti e tre i Parigi tengono con precisione ed accuratezza) in cui i temi e la figura dell'Ammannati aleggiano come presenze ineliminabili. Giulio, la figura più significativa ed autonoma tra i tre Parigi, intreccia talvolta la componente ammannatiana sia con i temi buontalentiani, sia con un certo rigorismo di sapore

vasariano. Ne scaturiscono opere come il convento della Crocetta, la loggia del Grano (1619), il complesso della villa Baroncelli (1622), il loggiato dell'ospedale di S. Maria Nova (1623).

La differenza tra le opere dei più anziani maestri e le esperienze del Parigi (mi riferisco qui soprattutto a Giulio che, come detto, è il principe esponente della famiglia), si coglie nella maggiore propensione di quest'ultimo ad una disposizione discorsiva degli elementi architettonici; ad un comporre secondo i dettami della disciplina retorica (è qui la componente "aggiornata" di questa architettura?), ad una sorta di "recitar-cantando" travasato dalla musica all'architettura.

Così all'aria pungente, tagliente, ironica, forse amara e dissacrante, del linguaggio del Buontalenti; al "mestiere" intelligente, colto, versatile, disponibile, dell'Ammannati, fa riscontro, nell'opera di Giulio Parigi, un atteggiamento meno spregiudicato, più ossequioso, più sussiegoso. Non è tanto il vocabolario architettonico a mutare; è invece il ritmo del periodo che, ora, si fa più attento ai temi del "decoro" sociale e civico. In sostanza, il prolungarsi dell'esperienza tardocinquecentesca, per così dire, sembra passare, saltando l'estate, da una fase di piena primavera ad un tardo e meditativo autunno.

Più articolata e complessa la valutazione dell'adesione tardomanieristico della parte restante di architetti di questa prima generazione seicentesca: il Caccini, il Nigetti, don Giovanni de' Medici, il Foggini. Gli ultimi tre dei quali interessano di più il nostro discorso. La committenza principale di questi tre ultimi architetti è sostanzialmente quella degli ambienti di corte; quegli stessi ambienti, che avevano affidato al Buontalenti la realizzazione di loro significativi pro-

grammi architettonici. È dunque ancora il clima buontalentiano a caratterizzare le scelte linguistiche di questo gruppo di architetti. Ma l'appartenere ad un rango sociale più elevato di quello cui appartenevano i Parigi; una maggiore dimestichezza con un retroterra culturale più ampio; forse un maggior grado di indipendenza concettuale nei confronti della "tradizione" ufficiale, hanno consentito al Nigetti, a don Giovanni de' Medici, al Foggini, di spostare più in avanti i confini linguistici stabiliti dalla triade Vasari, Buontalenti, Ammannati. Il diffondersi di una cultura artistica ancorata a criteri e scale di valori che via via venivano definiti all'interno dell'Accademia fiorentina e da questa sostenuti e diffusi nella società culturale del tempo; l'affinarsi di tecniche decorative tese alla valorizzazione delle esigenze di un gusto sontuoso e, ad un tempo, scientizzante; la disponibilità della committenza di corte, o comunque delle élites sociali, ad investimenti architettonici di prestigio: sono questi i principali elementi che hanno consentito la rielaborazione delle tematiche architettoniche affermatesi alla fine del Cinquecento. L'episodio emblematico di questo novo clima è il concorso, prima, la realizzazione, poi, dell'imponente mole della cappella dei Principi in San Lorenzo. In quest'opera don Giovanni de' Medici ed il Nigetti (1604) scavalcano il prestigio, del resto già declinante, del Buontalenti: il cui progetto non venne infatti accettato. Lo spazio architettonico, inventato ed elaborato dal Medici e dal Nigetti, risulta dall'articolazione planimetrica ed altimetrica di forme contrappuntisticamente dissonanti, e si arricchisce di cromatismi e lucentezze geometricamente controllate. Il successo tecnico e decorativo dei "commessi" in pietre dure diviene qui un elemento

architettonico pregnante, riflettendo il valore emblematico che la Firenze seicentesca attribuiva a quel magistero artigianale. Esso divenne infatti segno distintivo di un fare aristocratico che raccoglieva la eredità e le sollecitazioni dei collezionismi pre-scientifici; riassumeva anche gli echi e le suggestioni della dialettica tra natura (la naturalità geologico-storica delle pietre dure) e razionalità geometrica (le stesse pietre dure “lette” come espressione di un ordine od archetipo geometrico); stabilisce infine il rapporto tra ragione e mondo ad essa esterno. Quando, di quest'ultimo, si sia in grado di accogliere correttamente i suggerimenti formali: come, ad esempio, dimostrano le numerose figurazioni sollecitate dalla “pietra paesina”.

La cappella dei Principi, in seguito ed ancora oggi, è stata più volte giudicata negativamente. Ma dai contemporanei (non solo dai fiorentini) fu invece considerata una delle architetture più interessanti e sollecitanti del tempo.

Questo giudizio può forse essere oggi ripreso almeno in parte: l'opera sta a dimostrare come l'architettura fiorentina dei primi anni del Seicento fosse ancora dotata di una sua carica propulsiva intrinseca; fosse cioè in grado di esprimere valori ed elaborare temi e linguaggi che le erano peculiari. In un autonomo svolgersi delle sue ricerche tardomanieristiche parallele a quelle dell'ambiente romano (da Maderno a Gerolamo Rainaldi, l'uno e l'altro impegnati a superare via via la difficile eredità e presenza delle opere michelangiolesche) il Nigetti, cui si deve la caratterizzazione definitiva della cappella mausoleo, riesce infatti a proporre una nuova sintesi artistica, fondata sul presupposto della unità delle arti del disegno e sulla abilità artigiana che se ne fa-

ceva tramite. È, qui, dunque, che si coglie l'essenza di una riconoscibile linea fiorentina all'architettura. Quando, più tardi, l'ambiente architettonico romano avrà maturato compiutamente i suoi canoni e le sue scelte ed assumerà (soprattutto con il Bernini e con Pietro da Cortona) il ruolo di centro culturale dominante, la linea “fiorentina”, attestata sulle sue posizioni, dovrà fare conti e misurarsi con la produzione del “Barocco” romano. Il confronto si avrà a Firenze almeno in due occasioni.

La prima, forse la più significativa, riguarda la vicenda relativa all'incarico ricevuto da Pietro da Cortona (che, si badi, era pur sempre un toscano) di redigere un progetto per la costruzione dell'oratorio dei Filippini. Di questo progetto si è persa una documentazione certa. Solo alcuni disegni di carattere generale, esistenti al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, possono forse essere riferiti a questa opera; ma allo stato attuale delle conoscenze non si va oltre tale traccia indiziaria. Conosciamo invece lo svolgimento della vicenda, ricordata, tra gli altri, anche dal Baldinucci. Al momento stesso dell'apertura del cantiere (1645-46) i padri filippini tolgono al Berrettini l'incarico che gli era già stato affidato in precedenza (forse anche su sollecitazione della corte medicea per la quale il Maestro cortonese stava eseguendo importanti affreschi in palazzo Pitti). La scusa addotta era che l'opera sarebbe stata troppo dispendiosa. L'incarico venne affidato a Pier Francesco Silvani. Sulla speciosità delle motivazioni di tale infortunio professionale è lo stesso Pietro Da Cortona a testimoniare. In una lettera del 1646 egli commenta infatti: «[...] credo forse che sia stata la causa non il non aver avuto l'animo grande [...] ma il non essermi accomodato forse a' costumi [...]»

cioè agli intrighi e ai meandri tortuosi degli ambienti professionali della Firenze dell'epoca.

Questa vicenda interessa il nostro discorso non tanto sotto il profilo della qualità dell'opera progettata dal Cortona, quanto, invece, per il fatto che mette in luce l'ottica e la mentalità con la quale la committenza si è posta di fronte al problema dell'affidamento degli incarichi architettonici.

Il Cortona, insomma, per quanto artista famoso, non era affatto considerato "autorità" indiscussa e al di sopra della mischia; per di più egli era un "esterno". La scala dei valori architettonici elaborata negli ambienti architettonici romani non venne, cioè, recepita come nuovo modello culturale inoppugnabile: a quel modello si preferì, invece, quello già sperimentato e che scaturiva da circoli professionali locali.

Questo episodio, con la presentazione della vivace polemica che oppone professionisti "esterni" a professionisti "locali", ci consente di renderci conto delle caratteristiche proprie della "seconda fase" dell'architettura del Seicento.

Gherardo e Pier Francesco Silvani ne sono sicuramente le figure più emblematiche. Professionisti affermati della "seconda generazione" fiorentina del Seicento, si deve a loro la maggior parte delle opere architettoniche di committenza privata. I due sono, infatti, gli architetti di fiducia delle principali famiglie patrizie fiorentine. Le loro opere possono dunque essere considerate come rispecchiamento delle convinzioni od opzioni culturali di quelle famiglie.

Come già ricordato, il Baldinucci dedica a Gherardo e Pier Francesco lunghe biografie. Anche qui, come nel caso della stirpe dei Parigi, emerge il carattere professionistico dell'attività dei due Silvani, padre e figlio, che si trasmettono mestiere e committenti

con la continuità del loro studio professionale. I due architetti riescono, con abilità e correttezza, ad allargare i teoremi del linguaggio vasariano inserendovi le sottili e polimorfiche suggestioni formali del Dosio o taluni morfemi del Buontalenti. Così la loro architettura riesce sia ad allinearsi con i tentativi di sistematizzazione sincretistica di Giorgio Vasari il Giovane, sia ad essere disponibile ed attenta alle variabili di quella particolare ricerca architettonica che si alimentava delle esperienze, mosse e fantasiose, proprie delle architetture effimere destinate agli apparati festivi o funebri o celebrativi in genere.

Questo aspetto del loro linguaggio, un "discorrere" più che un "ricercare", consente ai Silvani di passare disinvoltamente da una ad altra tipologia architettonica, dalla piccola alla grande dimensione, pur rimanendo aderenti alla tradizione urbana di Firenze. Per esempio, il "fuori scala" del grande impianto del S. Gaetano, che si impone altimetricamente e volumetricamente sugli ambienti circostanti, esercitando su di essi una forte pressione spaziale, non costituisce affatto una novità per il tessuto urbanistico fiorentino. Conferma invece quella che sembra essere una costante dello *skyline* urbano tradizionale.

Dal Trecento in poi, infatti, esso è stato sempre marcato da grossi e forti episodi architettonici (pubblici e privatistici) che, nella loro dissonanza spazio-volumetrica con il restante tessuto urbanistico, propongono in una dinamica dialetticamente percepibile la sequenza degli ambienti cittadini.

La sintesi linguistica operata dai Silvani nei confronti delle matrici tardomanieristiche fiorentine veniva dunque ulteriormente convogliata dentro un contesto urbanistico tradizionale, di cui confermava valori e gerarchie. È appunto qui che si coglie la logica

di sviluppo della linea “fiorentina”. Ed è anche in questo quadro culturale e professionistico che deve essere iscritto l'episodio degli incarichi conferiti a *Ciro Ferri*. Questi, un allievo del *Berrettini* ed estraneo all'ambiente professionale fiorentino, fu incaricato, tra l'altro, di progettare ed eseguire la cappella di *S. Maria Maddalena dei Pazzi* (1685) in collaborazione con *Pier Francesco Silvani*. Si sarebbe dunque portati a credere che l'ostracismo e lo sciovinismo, di cui era stato vittima l'illustre *Pietro da Cortona*, si fossero nel frattempo andati attenuando.

Ritengo, invece, che i due episodi abbiano avuto sviluppo differente perché era effettivamente diversa la situazione.

In primo luogo, perché, circostanza da non sottovalutare, l'incarico affidato al *Ferri* riguardava un'opera molto meno incisiva, nel quadro architettonico fiorentino, di quella che avrebbe dovuto eseguire *Pietro da Cortona*. Tanto più poi che la cappella di *S. Maria Maddalena dei Pazzi* rimaneva all'interno di un complesso architettonico il cui marchio fiorentinistico-cinquecentesco era già stato fissato nella matrice sangallesca.

In secondo luogo, perché l'autonomia decisionale di *Ciro Ferri* era comunque limitata (quindi controllata) dalla compartecipazione di *Pier Francesco Silvani* all'incarico. Il maturo professionismo locale non veniva quindi estromesso da presenze esterne; queste ultime, anzi, venivano poste sullo stesso piano e livello degli esponenti della cultura locale e forse addirittura in subordine rispetto ad essi. Inoltre, gli aspetti più propriamente tecnico-architettonici (cupola e lanternino) nonché il solito pavimento a pietre intarsiate, assicuravano una patente di fiorentinità a tutta l'operazione.

Antonio Ferri, che possiamo indicare come la figura più significativa della “terza fase” dell'architettura fiorentina del Seicento, pur collocandosi nel solo della tradizione professionistica locale, riesce a spostare le tematiche del suo maestro *Pier Francesco Silvani* su posizioni più aperte ai nuovi fermenti.

Antonio Ferri riesce infatti a mediare la tradizione fiorentina tardocinquecentesca (in particolare quella cui si riferiscono i più importanti palazzi cittadini e che fa capo ai temi buontalentiani ed ammannatiani) con le sopravvivenze del tardo Barocco romano e con taluni accenti del Classicismo.

Come dimostrano il grande palazzo dei *Corsini* (1694), al quale, oltre al nostro, hanno lavorato lo stesso *Pier Francesco Silvani* ed il *Tacca*, esponenti della generazione più anziana, nonché *Alessandro Galilei*, esponente delle nuove generazioni; la villa *Corsini* (1698-99); i restauri e rifacimenti della villa di *Lappeggi* (1693-1708); nonché altre numerose opere. Non è dunque un caso fortuito il fatto che al *Ferri* venga offerto un riconoscimento di scala non soltanto cittadina: nel 1721 egli venne infatti nominato accademico di *San Luca* assieme allo *Juvara*. Gli inizi del XVIII secolo segnano, dunque, la fase conclusiva della “storia separata” dell'architettura fiorentina del Seicento, ed il suo reinserimento nel più largo alveo delle correnti e delle ricerche europee. Si sarebbe tentati anzi di stabilire una sorta di simmetria tra le vicende dell'architettura e quelle della vita politica e dinastica della corte granducale medicea.

Allo spegnersi della dinastia medicea, ed al corrispettivo inizio della dinastia lorenesse, corrisponde una nuova fase. Mi riferisco al passaggio da un'architettura marcata dall'impronta localistica, ad un'architettura le cui forme, linguaggi e temi architettonici,

appaiono inseriti nelle correnti riscontrabili nel più vasto ambito europeo. Proprio questo aspetto era già stato notato, del resto, anche dalla Cristiani Testi; la quale, per esempio, paragona il santuario del SS. Crocifisso a S. Miniato con certi impianti dei “costruttori” inglesi di Bath.

C'è però da chiedersi come mai gli architetti fiorentini, senza sforzo e senza scosse, siano riusciti in questa operazione di rapido adattamento alla nova temperie culturale. La spiegazione di tale mutamento di indirizzo deve essere trovata, ritengo, nella doppia linea di sviluppo del gusto cui, come accennato, si è attenuta la committenza fiorentina nel corso del Seicento.

Quanto sono andato sin qui esponendo ha messo infatti in evidenza le componenti della ideologia “fiorentina” con particolare riferimento al rapporto architettura-città. Si trattava, in sostanza, di insistere sui valori di una cultura che cercava di mantenere una sua prescelta “identità” territoriale e culturale. Quella preoccupazione “territoriale” che è infatti individuabile in tutti i centri del territorio “fiorentino” all'interno del granducato mediceo. Al punto che si potrebbe addirittura disegnare una mappa abbastanza precisa di tale “territorio” sulla sola scorta di analisi del linguaggio architettonico. Quell'area si estende infatti da Castiglion Fiorentino (cioè lungo la zona delle bonifiche della Val di Chiana), alle zone di più diretto contatto con Firenze, e poi verso la Val di Nievole ed il Mugello. Ma si interrompe ai confini con l'area di gravitazione dello stato senese. Là, l'edilizia pubblica e privata ripete temi ed accenti vasariani ed ammannateschi.

Tutto quanto già qui esaminato riguarda l'interesse della committenza pubblica e privata a dichiarare pa-

lesemente, nel rapporto architettura-città, cioè nello spazio del “pubblico”, la propria appartenenza ad un determinato ambito ideologico-culturale.

Ma questa scelta non si coglie affatto nell'altro ambito delle correlazioni ambientali: cioè quello privatistico ed intimo che si stabilisce tra ogni singolo committente e gli ambienti e le mura della casa in cui vive. Qui, nello spazio del “privato”, dove si svolgeva la vita della famiglia anche nelle occasioni delle ritualità e degli scambi sociali, la ricerca di identità culturale e territoriale specifica veniva meno. In questo caso la spinta ad aderire al gusto dell'epoca risultava, evidentemente, più forte del desiderio o del sentimento politico-culturale che più sopra ho definito come ricerca di “identità culturale ed ambientale”. Così l'architettura degli interni (saloni, scaloni, androni, atri, etc.) è aperta alla sperimentazione del “Barocco” nel suo continuo ed aggiornato divenire. Ne sono testimonianza gli stucchi, le decorazioni pittoriche a soggetto architettonico, i grandi affreschi di pareti e soffitti (vi hanno lavorato Pietro da Cortona, Ciro Ferri, Luca Giordano etc.), la stessa organizzazione degli spazi architettonici ed ovviamente l'architettura dei giardini. Questa sperimentazione è stata quindi alimentata da una linfa, assai vitale, che ha potuto agevolmente sfociare nella proiezione urbana di forme architettoniche mature, allorquando, agli inizi del Settecento, mutata la temperie culturale e politica, è sembrato ovvio ai committenti ed agli architetti fiorentini spostare su altre posizioni gli obiettivi della ricerca di una loro identità.

b) Le linee non fiorentine

Un quadro diverso configurano le esperienze architettoniche delle due principali aree “non fiorentine”,

la senese e la pistoiese. La diversità trae origine dalle antiche radici storiche ed artistiche di ciascuna di queste due aree. È sufficiente richiamare alla mente, a tale proposito, l'alto ed originale livello artistico, rispettivamente da esse raggiunto dal XV al XVI secolo, per comprendere come Siena e Pistoia siano riuscite a continuare ad esprimere, anche più tardi, loro individuabili ed autonome "opzioni culturali": nel tentativo di resistere, per lo meno nella ricerca artistica, alla egemonia che Firenze esercitava sull'intera Toscana.

È del tutto ovvio, ed infatti ciò veniva più o meno tacitamente accettato, che gli interventi sulle fortezze, sulle cerchie murarie, sulla fondazione di nuovi centri di controllo e di riorganizzazione del sistema territoriale dello "stato vecchio" fiorentino e dello "stato nuovo" senese (Livorno, Grosseto, Siena, Radicofani etc.), venissero affidati dai granduchi medicei (in particolare da Cosimo I a Ferdinando I a Cosimo II) ad architetti ed ingegneri di fiducia granducale. Dunque, a "fiorentini" od a tecnici cooptati come tali (tra questi, per esempio, si collocano il senese Lanci o i Cantagallina).

Meno ovvio e meno accettato era però che la cultura "fiorentina" volesse imporre la propria egemonia in altri campi dell'edilizia di interesse pubblico. L'immagine degli ambienti urbani configurati ed aggettivati dalle architetture del Pieroni, del Foggini, del Tacca, del Mechini, tendevano a diffondere un linguaggio architettonico che doveva apparire quale veicolo di penetrazione culturale delle scelte centralistiche; un linguaggio ed una penetrazione che da molti segni appaiono recepiti con una certa insofferenza dai "non fiorentini". Dunque, accanto all'edilizia di committenza pubblica (sia opere pubbliche infra-

strutturali, sia opere con finalità celebrative od ideologiche che interessavano la Corte granducale), si svilupparono, in area senese e pistoiese, ambienti professionali tesi a raccogliere le eredità e le matrici culturali autoctone, talvolta dotate di radici assai illustri. In area senese, l'agile linguaggio peruzziano costituì per esempio una facile e ricca fonte di riferimento, un modello di comportamento progettuale, da cui attingere impianti architettonici e tecniche esecutive. A Pistoia, una certa rudezza nell'uso dei materiali legati alla tradizione manifatturiera locale (pietra, legno, ferro) trasforma dall'interno le tematiche e gli stili architettonici "fiorentini", dando loro nuovi significati e nuova forma espressiva.

L'architettura senese del Seicento sviluppa così dalla fine del Cinquecento in avanti una sua sottile linea di ricerca. Ne fanno parte validi professionisti quali Domenico Schifardini (con l'impianto della collegiata di S. Provenzano del 1592 poi completato nella cupola da don Giovanni de' Medici); il Giovannelli (per esempio con la facciata dell'oratorio di S. Giusto del 1653 e con la facciata della chiesa di S. Raimondo del 1655-1657); il Franchini con la chiesa e monastero di S. Paolo (1645) e con la chiesa di S. Antonio alle Murella (1682-85).

A Pistoia, la generazione degli architetti della seconda metà del Seicento, in particolare Domenico Marcacci (sagrestia della chiesa della Madonna dell'Umiltà ed altri lavori nella Fontenuova di Monsummano dovuta al Mechini), riprendono la polemica sotterranea che Jacopo Lafri aveva avviato con la cultura architettonica fiorentina ufficiale (in particolare con Vasari ed Ammannati) all'epoca della ristrutturazione della chiesa dell'Umiltà e degli interventi nella cattedrale (1599).

Tenuto conto di queste “opzioni”, cioè della aspirazione a svolgere una specifica ed autonoma ricerca architettonica, pur nell’alveo di una comune cultura toscana, si può capire perché sia a Siena, sia a Pistoia, committenti ed architetti abbiano instaurato, con il Barocco romano, rapporti che in certi episodi sono molto più stretti di quelli che contemporaneamente si erano andati stabilendo tra gli architetti fiorentini e romani del Seicento.

Della “politicità” di queste adesioni fanno fede, sia nel caso di Siena che in quello di Pistoia, le due occasioni nelle quali la scelta di servirsi del linguaggio architettonico barocco coincide con la nomina a pontefice di un membro di una famiglia cittadina: un Chigi per Siena, un Rospigliosi per Pistoia.

Sembra logico pensare e concludere che le due nomine abbiano creato le condizioni, e soddisfatte le ambizioni, di elevare ad una dimensione non soltanto localistica (rispettivamente senese e pistoiense) l’impatto della produzione architettonica specifica di ciascuna delle due aree; a portarla cioè a livelli delle correnti culturali nazionali: con ciò scavalcando l’egemonia che Firenze voleva continuare ad avere sull’intero quadro della produzione architettonica toscana.

L’architettura seicentesca e protoseicentesca toscana, ma non strettamente fiorentina, analizzata da questa meno consueta angolazione critica, assume dunque connotati molto interessanti: anche perché, sono, in un certo senso, paradossali.

Nomi di prestigio non locale, quali, per citare i maggiori, Gian Lorenzo Bernini e Carlo Fontana, hanno

lasciato loro tracce (talvolta con opere certe, altra volta con opere soltanto più o meno legittimamente loro accreditate da una tradizione orale e popolare) nelle aree senese e pistoiense, cioè in aree che la cultura del capoluogo dello stato mediceo considerava soggette e, come oggi si direbbe, provinciali. Per quanto riguarda l’architettura fiorentina, tali tracce o non esistono o sono riferibili a data assai più tarda. Il Bernini segue nel 1658 la cappella del Voto a Siena su incarico dei Chigi. Vi sarebbe, inoltre, una sua non accertata presenza a Pistoia. Carlo Fontana lavora a Siena (nel 1680 nella villa di Cetinale e Parco della Tebaide) ed a S. Quirico d’Orcia (1680 per palazzo Chigi). Mancano tracce di una effettiva presenza berniniana a Firenze; viceversa, nel capoluogo toscano Carlo Fontana esegue, ma soltanto nei primi anni del Settecento (1701 e seguenti), i disegni per il palazzo Capponi, che comunque verrà poi completato e restaurato da altri. Presenze di operatori non locali si avranno più tardi: il Galilei a Firenze, lo Juvara a Lucca, nei primi anni del Settecento, dunque in epoca che non interferisce nella “storia separata” dell’architettura toscana del Seicento.

Si può dunque concludere che proprio la presenza di architetti di rango non localistico, in aree come quella senese e pistoiense, sono i segnali della volontà di riscatto che gli ambienti culturali di quelle aree hanno voluto emettere nei confronti della pretesa egemonia della cultura del capoluogo.

Note

¹ Saggio pubblicato in “Bollettino Centro Internazionale Studi di Architettura Andrea Palladio”, XXIII, 1981, pp. 99-117.

Una vicenda della storia dell'architettura europea La cultura rinascimentale, manieristica e barocca nelle relazioni tra Italia e Praga

Primi segnali'

Nel castello di Praga, nell'ala di Ludovico compaiono finestre di tipo italiano. E dato più significativo, nel lato nord della celebre grande sala di Vladislao, opera eccelsa di Benedikt Ried (o Rejt), si affacciano due doppie finestre, datate 1493, di dichiarata impronta rinascimentale italiana. Esse, pur inserite nel contesto di un'architettura chiaramente tardogotica, sono infatti coraggiosamente caratterizzate dal preciso, quasi letterale, alludere alle celebri finestre del palazzo Ducale di Urbino, realizzate circa quindici o venti anni prima.

Uno studio di Jan Koutsky², nel riferirsi a questa circostanza, mette però in evidenza che, tenendo salva l'indubitabile citazione, nei fatti, cioè nel principio proporzionale che regola il dimensionamento di ciascuno dei due episodi architettonici, si devono registrare differenze concettuali non secondarie.

A Praga non è rispettato il rapporto 1:2 fra larghezza ed altezza delle finestre; che invece esiste ad

Urbino e che della finestra urbinata costituisce un dato qualificante. Va detto peraltro, ciò modifica in parte il giudizio dello studioso, che ad Urbino vi sono comunque altre finestre, di impianto figurativo analogo a quelle ora citate, che presentano un rapporto tra i lati maggiore di quello cui accenna lo studioso: sono quelle della facciata ad ali del palazzo Ducale. Ove, nota Pasquale Rotondi³ dal cui saggio Koutsky trae i suoi grafici, «le proporzioni vi si affermarono profondamente diverse, strette ed allungate». La differenza tra i due episodi architettonici, quello di Praga e quello di Urbino, peraltro esiste; ed anzi i fattori di differenziazione sono ben più evidenti di quanto non sia il variare dei rapporti proporzionali tra i lati delle finestre dei due edifici. Oltre al fatto che le paraste che incorniciano le finestre della sala praghese appaiono più corpose di quelle urbinati, il dato da sottolineare è che a Praga lo schema urbinata è adoperato nel caso di una finestra crociata e binata, mentre ad Urbino le fine-

stre sono monofore. Ma, tornando allo studio di Koutsky, in esso sono giustamente analizzati anche altri episodi di presenze di temi rinascimentali italiani nel medesimo contesto tardogotico della sala di Vladislao: le finestre del lato sud, quelle del lato est, il portale della vecchia sala dell'Assemblea, e quello dell'accesso alla scala equestre.

In ciascuno di questi ulteriori episodi il riferimento ai modi rinascimentali italiani è ancor meno letterale che nel primo citato. Nelle finestre sud, al posto di paraste, troviamo semicolonne incassate nel muro: secondo un principio formale opposto a quello italiano di quel tempo. Nel portale della sala dell'Assemblea, le paraste risultano ruotate come se fossero assoggettate ad un moto di torsione, ed anche la soprastante trabeazione sovrastata da cornice curvilinea, pur se di impronta classicheggiante, è connotata da proporzioni non canoniche. Nel portale che dà accesso alla scala equestre⁴ il sistema architettonico che incornicia il vero e proprio vano-porta, costituito da due colonne laterali e da una trabeazione parzialmente incassata nel muro e nella volta, da luogo ad un'apertura caratterizzata da un arco di tipo carenato: che è elemento tipicamente tardogotico. È dunque facile concludere che tutti questi elementi danno conto di un modo certamente peculiare di accogliere gli stilemi ed i morfemi rinascimentali; reinterpretandoli, cioè, in un fare progettuale caratterizzato da spregiudicata decontestualizzazione dei singoli elementi.

Resta però valida la suggestione ad assumere l'insieme dei dettagli architettonici della grande sala praghese, pur nelle libere scelte da cui essi sono connotati, come dato sintomatico ed emblematico dell'affacciarsi del Rinascimento italiano a Praga; e,

contemporaneamente, anche del modo con il quale le forme ed i principi di quel nuovo modello culturale sono stati liberamente accolti ed interpretati. Un filtro si frappone infatti, almeno in questa fase, al contatto diretto tra l'architettura praghese e quella rinascimentale italiana.

Perché, nel tardo XV secolo, parere unanime degli storici che si sono occupati di questo argomento, l'*opus italicum* si è diffuso in area praghese tramite l'ambiente della corte di Mattia Corvino. Dove effettivamente era stato Ried e dove erano presenti molti artisti italiani⁵. Vi sono poi anche altri episodi di cui tener conto. Un ulteriore tipo di finestra rinascimentale, databile al 1492, si trova nel castello Kaceřov, ed altri esempi, della stessa epoca sono riscontrabili qua e là nelle architetture boeme.

Ma le relazioni tra l'architettura boema e quella della penisola italiana, e più in generale tra due ambienti culturali, relazioni che si erano interrotte nella fase hussita (gli hussiti erano contrari alle componenti dell'Umanesimo italiano), risalgono in verità ben più all'indietro nel tempo. Senza risalire troppo addietro nei secoli⁶, Heinrich Parler III (della famiglia di Peter Parler, il geniale architetto imperiale attivo a Praga nel XIV secolo, autore, tra l'altro, della seconda fase di sviluppo, quella più significativa, della cattedrale di S. Vito a Praga) aveva per esempio preso parte ad una delle consultazioni internazionali indette per la realizzazione della cattedrale milanese. Inoltre, ancora nel Nord della Penisola, ed in particolare a Bolzano, sono riscontrabili taluni influssi di ambito parleriano.

Mentre, reciprocamente, nell'area mineraria di Kutná Hora l'insediamento, in Età tardo Medievale, di gruppi di artigiani di matrice italiana ha determi-

nato il configurarsi, in quell'importante centro (dove in S. Barbara ha lavorato Ried), di forme dell'edilizia residenziale di impronta appunto italiana. Inoltre Brebanek documenta la presenza, durante la fase delle guerre hussite, di boemi che si laureano nelle università italiane e che poi insegneranno in quella praghese. E, reciprocamente, dopo la fine delle guerre hussite, è documentata la presenza a Praga di vescovi italiani per ordinare sacerdoti boemi ed anche quella di almeno un docente, il veneziano Gerolamo Balbo, nell'università praghese⁷.

Dal canto suo Mest'an ricorda poi gli echi della cultura italiana in area boema: sottolineando che già nel primo volume della *Dějiny české literatury* (1959) si rilevava la presenza e l'influenza esercitata sugli ambienti culturali di Praga da Petrarca e da Cola di Rienzo: «L'eco e l'influenza delle opere di autori quali Dante, Petrarca [...] Boccaccio [l'elenco si riferisce anche a tempi più tardi citando Machiavelli e Castiglione], è oggi in sostanza esplorata»⁸.

Nel quadro culturale dell'Europa del tardo Trecento e del Quattrocento la circolazione di maestranze edili e di capomaestri ed architetti, così come quella delle immagini delle loro principali opere architettoniche, ed anche quella di opere trattatistiche o manualistiche, era una realtà molto diffusa.

Cosicché, nelle architetture di quasi ogni area dell'Europa di quel periodo, è spesso possibile avvertire, ad un tempo, sia esiti di interessi e ricerche locali, sia referenti di ordine appunto internazionale.

Considerata la centralità dell'area boema nel contesto culturale, politico ed economico del cosiddetto "autunno del Medioevo" europeo appare dunque evidente che, come, in un senso più generale dice Norberg-Schultz⁹, confluiscono nell'architettura

praghese oltre a temi di natura locale, anche temi di diversa matrice.

Osservazioni metodologiche

La data del 1493 dell'ala di Vladislao del castello di Praga¹⁰, paragonata a quella della produzione rinascimentale italiana, risulta, a prima vista, ritardata. Ma è proprio tale circostanza a proporre un problema di ordine storiografico generale: quello di stabilire in che misura le periodizzazioni applicabili ad un determinato ambito geostorico e culturale possano poi essere assunte come valide, e addirittura proposte come metro di giudizio su anticipi o ritardi, quando variano i contesti di riferimento. Nel nostro caso ciò significa decidere se l'adozione degli stilemi dell'*opus italicum* alla fine del XV secolo debba essere, o no, assunta come indice appunto di un "ritardo"; e, subordinatamente, di che entità esso eventualmente risulti. Va innanzitutto osservato che mentre accogliere periodizzazioni storiografiche di ordine cronologico (Età medievale, Età moderna ecc.) appare metodo del tutto legittimo perché fa riferimento a categorie omologhe, appunto quelle delle "Età", invece il contrapporre la categoria "Rinascimento" (quello quattro-cinquecentesco) alla categoria "Medioevo" comporta una forzatura: elevare a categoria di ordine generale, in sua opposizione, un dato invece essenzialmente culturale (il "Rinascimento"). Dunque metamorfizzando il dato culturale per trasformarlo in dato cronologico. Di qui l'eventuale giudizio su ipotizzati "ritardi" nell'accoglimento dei modi o stilemi riferibili al "Rinascimento" di matrice italiana.

Ma, differentemente dalla visione totalizzante e burckhardiana del tema, anche nel quadro d'insieme

della stessa architettura italiana del Quattrocento, la categoria “Rinascimento” appare applicabile soltanto partendo dalla seconda metà del XV secolo.

Se infatti, a Firenze l'opera del Brunelleschi inaugura la stagione dell'architettura rinascimentale; tuttavia ciò avviene ancora minoritariamente¹¹. Di tali innovazioni, anche sul piano teorico, si fa infatti portavoce l'Alberti. Tuttavia, anche in Italia, gli esiti delle proposte brunelleschiano-albertiane si coglieranno in genere dopo gli anni Sessanta. Anzi, in alcuni casi, e specialmente nelle aree centrali, meridionali ed insulari (Lazio, Abruzzo, Campania, Sicilia, Sardegna), anche più tardi. E inoltre, persistono modi tardogotici anche in quei cantieri italiani che, iniziati alla fine del XIV secolo, durano poi lungo (per esempio la cattedrale milanese, o la chiesa di S. Petronio a Bologna e via seguendo).

In altri termini anche in Italia, nel pieno del XV secolo, si possono ancora cogliere fenomeni di contaminazione (non solo sotto il profilo del cosiddetto “principio di conformità”) tra modi “tardogotici” e modi “rinascimentali”¹². Ed è addirittura possibile sostenere, e ciò è utile annotarlo in relazione al tema dei rapporti italo-boemi, che anche in Italia il tema del persistere di modi del “pensiero” o della prassi di ascendenza gotica potrebbe essere colto anche in architetture di epoca assai più tarda. Ad esempio, nel pieno del Seicento veniva rimproverato a Borromini di farsi ancora espressione, visto il suo modo di progettare, di “modi tedeschi”; cioè “gotici”¹³. E ciò, naturalmente, non soltanto in riferimento al “vocabolario” da lui adottato, (che è comunque un “vocabolario” molto personale), ma anche in rapporto al suo stesso modo di operare. Era cioè proprio la sua “lingua” architettonica, composta da fonemi

post-rinascimentali, ad apparire agli occhi dei suoi contemporanei carica di “accenti” diversi da quelli che si erano consolidati nella tradizione cinquecentesca e tardocinquecentesca italiana.

Ma, pur di fronte a tali obiettive circostanze, la storiografia sull'architettura italiana del Quattrocento tende a mettere sempre in evidenza le “novità” delle architetture quattrocentesche: a considerare cioè le tematiche “rinascimentali” (brunelleschiane, albertiane, bramantesche) come modello di riferimento e di confronto in termini di “anticipazioni” o “ritardi”. Appunto rimarcando la qualità e l'influenza dell'apporto italiano nel divenire dell'architettura europea alle soglie dell'Età moderna. Proprio a partire da questo schema critico risulta però necessario adottare un diverso criterio di periodizzazione a seconda che ci si riferisca, o non, all'Italia.

Nella Penisola, pur con le precisazioni più sopra fornite, la categoria critica “architettura del Rinascimento” può essere cioè legittimamente assunta già a partire dal terzo decennio del XV secolo. Altrove invece, e dunque anche in area boema, tale categoria appare utilizzabile sporadicamente alla fine del Quattrocento; ma, più generalmente, dalla prima o seconda decade del Cinquecento in avanti. Con uno sfasamento, quindi, dell'ordine di almeno trenta anni e più. In area boema, ma non solo, la “rinascenza” si diffonde cioè quando in Italia è stato superato il discrimine concettuale e cronologico costituito dall'opera del Bramante e di Raffaello, entrambe caratterizzate dall'aspirazione a proporre i modi degli “antichi” come universalmente validi.

Dunque, il Rinascimento viene accolto in area boema quando in Italia già iniziavano, per esempio con Giulio Romano, ad apparire i fermenti ed i bri-

vidi del primo poi del pieno “Manierismo”: nella sua doppia valenza sia di sistema normalizzato normalizzante, dunque esponibile in trattati, sia di sequenze ed invenzioni trasgressive rispetto a queste stesse norme.

Di tale circostanza il tema storiografico della diffusione dei modi rinascimentali in Europa deve tener in conto – proprio per comprendere e valutare le diversità che in più casi si determinano tra le architetture italiane del XVI e primo XVII secolo – quelle di altre aree europee delle stesse epoche.

Perché, fuori dal contesto italiano, la diffusione dei modi e delle “mode” rinascimentali appariva, in sostanza, come “fenomeno d'importazione”; cioè di adozione di uno, fra i molti altri possibili, dei modi di fare architettura; o, addirittura, come repertorio di forme tra le quali scegliere quelle ritenute più interessanti e congeniali. Spesso, dunque, senza cogliere, di tali forme, la valenza generale: il proporsi cioè come preciso ed organico sistema concettuale. Per quanto sin qui detto, e per tornare al primo apparire dei modi e delle forme rinascimentali in area boema in generale, ed a Praga in particolare, la data del 1493, non appare, di per sé definibile come espressione di un “ritardo”.

Rispetto alle tendenze rinascimentalistiche che di lì in avanti si diffonderanno in tutta l'Europa, le date praguesi non sono in fondo molto diverse da quelle di molti altri centri europei del tempo.

Piuttosto è interessante sottolineare che, rispetto a tale tendenza, la vicenda dell'architettura boema, fin dal tardo Quattrocento e poi nei secoli dal XVI al XVIII, presenta comunque talune sue autonome caratteristiche; e dà anche luogo spesso a soluzioni del tutto peculiari.

I canali d'ingresso dell'opus italicum a Praga

Più in generale la domanda da porsi è allora quali siano stati i canali d'ingresso dei modi dell'*opus italicum* in area boema, e più specificamente nella città di Praga; ed inoltre quali interpretazioni siano state date di tale *opus*. Perché, in sostanza, molti tra gli studiosi che si sono interessati all'architettura boema sono tra loro concordi nel rilevare l'autonomia declinazione che, rispetto al restante quadro europeo, a tali modi è stata data appunto in ambiente boemo. Pavel Preiss, nel suo libro¹⁴ sull'opera di artisti italiani, o di matrice italiana, a Praga nei secoli dal XV al XVIII, e sull'incidenza che essi hanno avuto nel dar vita alle locali architetture, rispettivamente rinascimentali, manieriste, barocche, tardo-barocche (queste nelle varianti Rokokò e Barocco radicale), giustamente contrae la fase iniziale: riassumendo sotto la definizione di fase rinascimentale sia, come visto, referenti di ordine tardoquattrocentesco, sia, anche, esperienze ed episodi architettonici che nella periodizzazione critica di matrice italiana sono invece già definibili come manieristici.

L'autore sostiene, infatti, che il vero momento dell'arrivo di tali artisti in Boemia è quello che consegue all'ascesa di Ferdinando d'Asburgo al trono di Boemia; cioè agli anni successivi al 1526. Una data, questa, che cade in un periodo nel quale si verificano circostanze particolarmente incisive, ma su altro piano, anche per l'Italia. Sei anni prima, il 1520, era morto Raffaello. Il 1527 sarà l'anno del “Sacco di Roma” da parte delle truppe imperiali: tragico episodio della lotta di religione tra protestantesimo e cattolicesimo cui consegue la diaspora degli architetti e di altri artisti che fuggono da Roma. Una data

dunque, questa del 1527, che riferita a Roma, e più in generale all'Italia, viene spesso assunta come termine *post quem* di avvio di una nuova stagione architettonico-culturale che, se per un verso risulta maturamente classicista, per altro verso, invece, appare già manierista: sia nella stessa Roma (ad esempio nel palazzo Massimo del Peruzzi ed ancor più nei suoi disegni tardi, o con l'opera di Pirro Ligorio che si svilupperà attorno agli anni Quaranta del secolo ecc.), sia, con più chiara evidenza, altrove nella Penisola (a Mantova, a Ferrara e, poco più tardi, anche a Firenze).

Per tornare al quadro boemo, secondo quanto risulta a Preiss e non solo a lui, fino al 1526 i nomi di artisti italiani appaiono in area boema soltanto sporadicamente. Dunque, mi pare di dover concludere, per Preiss episodi come quelli già citati, sono da considerarsi solo avvisaglie locali; che inoltre non dipendono dall'opera diretta di italiani od italici (cioè della Svizzera italiana). Conseguentemente, per la medesima impostazione, anche l'opera di Bonifatz Wolmuth viene proposta da Preiss su di un piano certo parallelo a quello degli "italiani", ma non coincidente con esso; ed anzi, come risulta da vari episodi della sua attività professionale, addirittura ad esso alternativo. In effetti, tanto nella celebre cantoria di S. Vito, quanto nel grande complesso della Pallacorda, il richiamo alle tematiche italiane, apparentemente forte, è invece sottilmente trasfigurato in una diversa realtà architettonica. Nel primo caso, inserendo elementi (mensole su capitelli) con modalità del tutto assenti nella sintassi italiana ed accentuando, inoltre, la rastremazione verso l'alto degli elementi dell'ordine. Nel secondo caso, di ben altro impegno volumetrico, alterando i rapporti tra il va-

lore coordinante dell'ordine architettonico e la superficie graffito che ne contesta la priorità. Il che mostra che Wolmuth, al di fuori di ogni forma di meticcio architettonico, ha saputo reinterpretare personalmente le tematiche italiane secondo criteri che ne modificano il carattere e che ne sono declinazioni del tutto sue personali.

La tesi di Preiss non tiene conto, però, del fatto che i tramiti tra un ambiente culturale e l'altro possono essere anche indiretti; o, come nel caso della vicenda praghese, essere anche frutto di un tipo di relazioni che oggi, con linguaggio informatico, definirei "interattive". Con ciò volendo io indicare che così come l'architettura praghese si è modificata sotto l'influenza degli apporti del Rinascimento italiano (alla metà del secolo proprio con Wolmuth, in seguito con molti altri), d'altra parte anche tali apporti si sono poi, a loro volta, spesso modificati a contatto con la realtà e le tradizioni costruttive praguesi.

Per quanto attiene al momento nel quale, nell'ambito della cultura rinascimentale, il quadro "interattivo" di relazioni tra Italia e Boemia si intensifica ed assume dimensioni più consistenti, non vi è dubbio che esso vada collocato al periodo di poco successivo all'ascesa al trono di Ferdinando; o addirittura verso la metà del Cinquecento¹⁵. Ed è dunque accettabile la proposta, a suo tempo avanzata dalla Frejkova, di individuare come Rinascimento boemo il periodo compreso tra il 1530 ed il 1580¹⁶. E qui appare in tutta chiarezza la differente periodizzazione tra ambiente italiano ed ambiente boemo (alla quale peraltro non si attengono Libal ed Horyna che seguono invece lo schema italiano)¹⁷. Infatti quel cinquantennio connota in Italia tanto, nella sua prima metà, gli sviluppi maturi della Rinascenza (per esem-

pio con Antonio da Sangallo) quanto, a partire dagli anni Quaranta, le architetture innovative di Michelangelo e quelle di tutta la fase manieristica: queste ultime nelle diversificate linee, rispettivamente fiorentina, romana, lombarda, genovese, veneta e così via. Periodo anche, quel cinquantennio, nel quale è in pieno sviluppo la fase centrale della vicenda del S. Pietro in Vaticano; che si concluderà, almeno per quanto concerne la fabbrica, con gli interventi di Giacomo della Porta e del Vignola: da considerarsi, a loro volta, come premesse alle più tarde, sofferte soluzioni di Carlo Maderno (un ticinese!) per il completamento della fabbrica con l'allungamento del corpo longitudinale e la costruzione (1607-1614) della grande facciata.

Il primo importante episodio architettonico rinascimentalistico nel quale, a Praga, compare con chiarezza il nome di un italiano è il progetto, ad opera di Paolo della Stella, del padiglione del Belvedere (1538). Quest'opera, di committenza imperiale, marca dunque l'avvio di modi (o mode?) italiani¹⁸ estesi ad un intero organismo architettonico, e non relativi solo ad alcune sue parti (come invece era avvenuto nella sala di Venceslao e nel castello Kaceřov). Il progetto iniziale venne in realtà poi modificato e realizzato da altri maestri italiani, ma sotto la direzione e con la partecipazione di Bonifatz Wolmuth, soltanto dopo la metà del secolo (1555 o 1557): cioè successivamente alla costruzione della basilica palladiana. È importante sottolineare perché nell'insieme dei caratteri del padiglione si avverte un esplicito richiamo alla basilica vicentina di Palladio¹⁹. Anche se taluni autori rilevano piuttosto assonanze con il palazzo della Ragione di Padova, ed anche se, nella parte superiore della fabbrica, ove

interviene Wolmuth, vi è chi, nell'alternanza delle finestrate e delle nicchie lunettate e concave che ne articolano la superficie muraria, intravede un riferimento al romano tempio di S. Pietro in Montorio del Bramante.

Resta comunque il fatto che, anche se, come detto, l'edificio presenta alcuni caratteri della fabbrica vicentino-palladiana, o di quella padovana, tuttavia le soluzioni realizzate nel Belvedere ne sono sempre una libera interpretazione, quasi che nell'edificio (ciò appare ancor più verosimile se si considera che esso è il frutto di due diverse fasi costruttive) fosse stata operata una fusione tra il predominante tema tipologico d'insieme (la basilica palladiana, o, alternativamente, il palazzo della Ragione di Padova) ed un tipo di porticato che, con elementi eteronomi (il tipo di capitelli, il materiale impiegato, il proporzionamento delle colonne, altri dettagli decorativi e degli ordini ecc.) riporta invece insolitamente a temi postbrunnelleschiani. Come del resto accade non solo altrove in Europa, per esempio in Germania²⁰, ma perfino nella stessa Italia: in opere realizzate da architetti non collocabili tra i protagonisti di primo rango, come è appunto, il caso del della Stella. Infatti, pur senza contare i numerosi esempi di porticati toscani quattro-cinquecenteschi, nei quali il tema brunelleschiano è stato deliberatamente adottato, un analogo fenomeno di 'meticcio' linguistico si incontra per esempio anche ad Udine, nel grande porticato di Giovanni da Udine ed altrove.

Bisogna dunque convenire che la combinazione, o meticcio, tra referenti diversi è fenomeno frequente o laddove l'architetto non intendeva condurre la sua progettazione in modo metodicamente rigoroso; o se capomaestri e maestranze conserva-

vano una certa libertà decisionale ed operativa rispetto alle idee progettuali dettate da un qualche altro importante architetto; o se, alternativamente, si riferivano solo genericamente (forse pragmaticamente) ad un determinato trattato. Almeno sino alla metà del Cinquecento, questa situazione si è infatti verificata anche a Praga e nel suo circostante contesto territoriale. Dove in quest'epoca, e salvo la possibile ed eventuale presenza di Scamozzi, sono giunti operatori italiani appunto non di primo rango rispetto al quadro italiano. A Praga l'adesione all'architettura rinascimentale-manieristica è avvertita non come convinto adeguamento ad un determinato metodo progettuale ed al suo coerente complesso di elementi e dettagli, ma, piuttosto, come generico orizzonte culturale o meglio, come citazione importata e memorizzata di quell'orizzonte culturale. Non diversamente, per riferirmi all'Età degli "antichi", da come l'orizzonte culturale del mondo greco-ellenistico è stato preso in conto dall'architettura romana tardorepubblicana e dalle architetture adriane.

Il tema della definizione di una adeguata, e quindi diversa, periodizzazione architettonica, rispettivamente riferibile alle vicende italiane ed a quelle dell'area boema, va dunque posto in correlazione con quello della altrettanto diversa periodizzazione da adottare relativamente ad altri aspetti della ricerca storiografica: in particolare per quanto concerne l'aspetto sociale, politico, economico, militare. È, per esempio, un dato indiscusso che il fenomeno hussita abbia determinato una interruzione nei rapporti culturali ed artistici che si erano istituiti nel XIV secolo tra area italiana ed area ceca. Vi è anzi chi attribuisce proprio a tale interruzione il particolare e peculiare aspetto che l'architettura di matrice

rinascimentale ha avuto in Boemia. Ma è altrettanto significativo che cadenze cronologiche essenziali per capire le vicende dell'architettura italiana non sempre risultino altrettanto essenziali altrove; e viceversa. Più importante è notare che quando due diverse linee cronologiche si incontrano in un punto del loro percorso, ciò dà luogo a fenomeni di consonanza o di meticcio: tanto sul piano culturale quanto su quello del costume.

È così da segnalare che, come documenta Pánek, proprio attorno alla metà del Cinquecento i flussi di viaggiatori cechi, verso e dall'Italia, si siano fortemente intensificati. E che ciò avveniva in un «periodo in cui in Italia il Rinascimento raggiungeva il suo culmine e si iniziava a smorzare, mentre nelle terre ceche aveva appena iniziato ad imporsi». Risulta così centrata la riassuntiva osservazione dello studioso che, sulla base dei documenti da lui analizzati (per lo più relazioni di viaggio) dichiara che «su questa base ci si può creare almeno un'idea generale del modo in cui i viaggiatori cechi [...] riflettevano la differenza tra l'epicentro e la periferia del Rinascimento e del modo in cui percepivano l'avvicinamento di queste due parti dell'Europa»²¹.

Ci si può cioè rendere conto che l'importazione dei modi italiani in area ceca era fenomeno avvertito come accettazione di qualcosa che era "altro" rispetto alle opzioni e consuetudini locali; e che era "altro" anche rispetto agli sviluppi che tali opzioni, localmente, avevano avuto in precedenza come effetto di scelte autoctone. Così se il pieno del Cinquecento è stato connotato da alcuni studiosi inglesi come "*Italistic age*", ciò avviene perché l'Italia del Cinquecento, cioè l'Italia del Rinascimento maturo, è anche il luogo ed in parte la causa di scontri tra i

grandi potentati europei del tempo. Sia, per quanto attiene alle potenze non italiane (Francia e Spagna) tra di loro, sia anche, per quanto si riferisce al quadro italiano, tra i vari potentati italiani (naturalmente quelli di maggior peso: incluse le dinastie che si sono succedute al soglio pontificio) che, volta a volta alleati o non a quelli stranieri, tentano di opporsi ad ogni tentativo di egemonizzazione da parte di altri. Ed inoltre l'Italia, in questa prima parte del XVI secolo, è anche il luogo nel quale si consuma la complessa vicenda della Controriforma: con incisive conseguenze sul pensiero e sul fare architettonico. Tutto ciò ha però avuto sviluppi diversi al di fuori dal contesto italiano. È ben noto, per esempio, che lo scontro religioso tra protestanti e cattolici ha interessato l'Italia nella prima metà del Cinquecento; mentre in area boema, superata la fase delle guerre hussite, esso si è manifestato con virulenza nel primo Seicento: con la crisi del 1620 e durante e dopo le ulteriori fasi della guerra dei Trent'anni. Per tornare all'argomento dei flussi di viaggiatori tra Boemia ed Italia: chi erano coloro che li alimentavano e in che senso e lungo quali percorsi essi si incanalavano? Analizziamo in primo luogo il flusso nel senso Boemia-Italia. I viaggiatori di parte ceca, ed il loro atteggiamento nei confronti degli ambienti cittadini e produttivi italiani, sono ben rappresentati, secondo Pánek, da un certo Hasištejnský, che, tramite Venezia, si recava in Terrasanta; e che era: «un magnate cattolico di cultura umanistica [...] membro di quella generazione dell'aristocrazia ceca che aveva abbandonato il modo di vita guerresco dell'epoca posthussita e aveva iniziato a dedicarsi intensamente all'amministrazione dei propri latifondi»²². Per lui il mondo italico era veramente un mondo differente

dal suo e che con il suo aveva soltanto qualche tratto in comune. In particolare il nostro, che viaggiava per motivi religiosi, vedeva tali somiglianze specialmente, anzi quasi esclusivamente, negli aspetti della religiosità italiana. Convien mettere l'attenzione sugli elementi di differenziazione che ad Hasištejnský interessava ricordare. Per questa mia analisi è cioè importante sottolineare che ciò che colpiva in modo speciale il viaggiatore ceco era constatare come maestri i italiani fossero, e fossero stati, perfettamente in grado di attribuire particolari accenti alle residenze e sedi dei vari principati, del patriziato e dei ceti aristocratici italiani: con il risultato di pervenire ad un armonico comporsi di "scene" urbane. Forse, viene in mente, nella stessa linea delle "scene" di città ideali dipinte (o comunque ispirate) da Francesco di Giorgio²³: o, anche, come eco trasferita, delle scene urbane che si andavano realizzando nelle varie occasioni di rappresentazioni teatrali. Ma ancora più importanti, per quanto qui mi riguarda, sono i viaggi intrapresi alla metà del XVI secolo (1548-1551), verso Genova, verso la Lombardia, verso Venezia, verso Mantova, da gruppi di signori e cavalieri cechi a servizio degli Asburgo. Il tutto sia nel quadro del precisarsi di un modo di viaggiare che, più avanti, sarà connotato come il "viaggio in Italia", sia anche nell'ambito delle relazioni internazionali (dinastiche, politiche, economiche, militari ecc.) tra il ramo asburgico della corte boema e le famiglie principesche dei Gonzaga, degli Este, dei Medici²⁴. Dopo l'interruzione dell'influenza italiana causata dalle vicende hussite, quei viaggi vanno infatti considerati come segnale di ripresa di comunicazione tra l'ambiente culturale ed architettonico italiano e quello ceco: sia nel senso Boemia-Italia sia anche

nella direzione Italia-Boemia. Questa, tra l'altro, è segnata anche dalla presenza a Praga del Piccolomini, il futuro papa Pio II, che scriverà una storia della Boemia. Superate le crisi precedenti, molti dei castelli, palazzi e residenze cittadine di area praghese, ed anche taluni centri insediativi, a partire dal XVI secolo e fino al secolo XVIII (Český Krumlov, Telč ecc.), si sono così configurati in base a modelli architettonici ed a stili di vita, all'italiana (dalle decorazioni a stucco, agli elementi di arredo – e, tra questi, gran peso hanno avuto i lavori di “commesso” in pietre dure di matrice fiorentina²⁵ – agli oggetti d'uso, alla musica). Proprio perché molti tra gli esponenti dei ceti dominanti praghese erano entrati in diretto contatto con l'Italia del tempo tradone lo stimolo a ripetere nelle loro residenze boeme quanto li aveva affascinati in quelle italiane. Così, quegli esponenti hanno commissionato ad operatori di matrice italiana opere architettoniche improntate alla cultura rinascimentale italiana. Oltre a Pieroni, ed a Baccio del Bianco, presenti in Boemia solo per un certo periodo, la fine del Cinquecento ed primi anni del Seicento sono il momento, per citare i più rappresentativi, degli Aostalli, di Giovanni Fontana, del Gargioli, di Andrea Spezza, del Filippi. Ma questi, all'indubitata origine culturale rinascimentale, per esempio riscontrabile in modo inequivocabile nel palazzo Wallenstein ed in special modo nella famosa loggia sul giardino²⁶, hanno dato subito un accento peculiare, cioè un' impronta localistica alle loro opere. Soprattutto nell'adeguamento dei rapporti proporzionali tra le parti dei singoli elementi architettonici. Come per esempio nello stesso palazzo Wallenstein, ove almeno i due portali laterali non rispettano le proporzioni italiane. O, ancora, nel

palazzo Rozmbersky, ove figura l'inserimento di torri, o di torrette pensili, le une e le altre su base poligonale e spesso inserite in angoli o spigoli.

O quando vengono adottate coperture con volte a bulbo, o simili, oppure tetti a spioventi più inclinati di quelli generalmente in uso nell'Italia centrale e padano-veneta. O, ancora, come accade nel palazzo Schwarzenberg (ove sono all'opera gli italiani Giovanni Ventura ed Agostino Galli); nel quale singoli elementi di impronta rinascimentale (le finestre, il portale ecc.) sono inseriti in un contesto di forme proprie dell'edilizia residenziale nordica. Quali in specie la terminazione delle facciate a gradoni ricordati da modanature curvilinee che ricorda talune soluzioni di architetti italiani a Mosca (anche là si è avuto un fenomeno di contaminazione italica rispetto a consuetudini locali), oppure soluzioni “rinascimentalistiche” di area fiammingo-olandese ed altro ancora. A questo punto è possibile avanzare un'ipotesi: che ciò si verifichi anche perché, è importante sottolinearlo, questo primo gruppo di operatori era costituito da artisti e maestranze provenienti da un'area (zona ticinese, valle d'Intelvi, area dei laghi settentrionali)²⁷ che era “periferica” rispetto a quelli che Chastel definiva «i centri del Rinascimento» dell'Italia di allora. E che, pertanto, si sentivano meno coinvolti, dunque anche meno condizionati, dalle ricerche linguistiche, metodologiche e tipologiche che si andavano compiendo in tali centri. Si tratta di un fenomeno interessante, perché artisti di provenienza “lombarda” o “ticinese”, immigrati anche a Roma quasi nei medesimi anni, forse per la presenza di insigni maestri e comunque a fronte di un contesto architettonico ed urbano fortemente carico di valori dell'antico, danno luogo

ad opere relativamente ben integrate con tale contesto. Il che mostra che s'era andato ripetendo, ma con segno opposto, la medesima attitudine all'integrazione delle maestranze italico-settentrionali con il contesto locale.

Un primo significativo canale di scambio "interattivo" tra l'Italia ed il contesto ceco-pragheso è dunque senza dubbio quello dei committenti aristocratici. Di cui è importante conseguenza "a cascata", cioè come proiezione e riflesso di quanto avveniva a livello aristocratico, anche la serie delle committenze delle cerchie altoborghesi e dell'alto funzionariato. Se l'influsso italiano sulle residenze aristocratico-principesche praguesi si coglie con maggior evidenza nelle scelte tipologiche linguistiche promosse dai committenti, non mancano, infatti, anche a medio livello, altri aspetti dell'importazione di modi architettonici all'italiana. Non secondario, è il diffondersi della decorazione di facciate di palazzi, di case e palazzetti, "a sgraffito": tanto con motivi di repertorio prettamente figurativo (i primi esempi si hanno in Italia in ambito fiorentino), quanto anche con elementi (per esempio i falsi bugnati del già citato palazzo Schwarzenberg ed i molti altri esempi del medesimo tenore, coevi o più tardi tuttora conservati o non presenti a Praga) tratti da un lessico di natura tettonica ed architettonica. Sistema decorativo, questo della figurazione "a sgraffito", che, in parallelo con quello delle facciate dipinte, soprattutto a Firenze, a Roma, a Genova, a Mantova, Ferrara, aveva avuto larga diffusione. E che, oltre l'ambiente ceco, stava interessando una buona parte delle architetture dell'area imperiale del tempo. Decorazioni pittoriche o "a sgraffito" si incontrano, infatti, nei paesi austro-germanici, nell'area tirolese (a

Nord ed Sud delle Alpi). Con più tardi sviluppi che riguardano anche altri aspetti della decorazione di edifici. Ne sono espressione le facciate di palazzi, palazzetti, case di abitazione, delle varie parti di Praga (Malá Strana, città Vecchia ecc.) che, dal Seicento e più nel Settecento, si arricchiranno anche con le decorazioni a stucco: importantissime per la caratterizzazione e configurazione del tessuto edilizio cittadino. Per questo aspetto, il referente non può più essere però considerato l'ambiente italiano. Più evidente è infatti l'appartenenza della città di Praga all'ambito dell'Europa centrale e, più specificatamente, all'area imperiale. Quel sistema decorativo, accentuato da colori a tinte evidenti ma delicate (gialli, azzurri, rosa ecc.) si incontra infatti anche nelle aree del Tirolo meridionale – a Bolzano, nelle valli alpine – ed inoltre a Gorizia e dintorni. Tutte aree che, allora, gravitavano appunto nell'orbita imperiale o con questa erano in diretto contatto.

Il canale delle committenze aristocratiche continuerà ad ingrossarsi nel corso del Cinquecento e diventerà poi addirittura fondamentale nel corso del Seicento. Soprattutto dopo la battaglia della Montagna Bianca (1620) ed ancor più dopo la seconda metà del secolo (con sviluppi sino alle soglie del Settecento): quando verrà superata, relativamente in breve tempo, la depressione economica conseguente alla guerra dei Trent'anni. Allorché i committenti aristocratici, ma anche, come nel caso del Colloredo, quelli di provenienza militare, ormai cresciuti in rango e potenza anche economica in conseguenza del precisarsi delle rinnovate forme e costumi della feudalità dell'Europa di quel tempo, apriranno la gloriosa stagione dei grandi palazzi di Praga. Nei quali la presenza di architetti italiani di buon livello (anche

non soltanto locale) come Pieroni, Filippi, Spezza, Carratti, Orsi, Gargioli; più tardi Lurago, ed altri ancora, e la congruente attività di architetti imprenditori come Giovanni Battista Maderno, ha prodotto risultati architettonici di notevole rilievo in più settori edilizi. Ed evidenti, nelle loro opere, sono anche i diretti riferimenti ai modelli dei palazzi italiani cinquecenteschi e seicenteschi. Vale la pena, a questo punto, di entrare almeno parzialmente nel merito delle differenze che, sotto questo profilo, è dato cogliere rispettivamente in Italia ed a Praga. L'ordine gigante che sorge da zone basamentali bugnate, elemento che compare in molti dei palazzi praguesi e, per tutti e con particolare evidenza, nel palazzo Černín (iniziato tra il 1669 ed il 1670), è stato spesso interpretato dalla storiografia ceca come derivazione o declinazione del palladianesimo²⁸. Inteso, questo "modo", nella particolare accezione che ad esso è stata attribuita quando si è diffuso in ambienti non italiani. Ove il "palladianesimo", assieme alle tematiche serliane o scamozziane, entra come risultato di un processo meramente intellettuale; cioè come prodotto di una cultura di derivazione trattatistica e non come logico sviluppo di precedenti, autotone, linee di ricerca. Che è, invece, il caso delle architetture dell'Italia del tempo; quelle di cui proprio i trattati diffondevano i risultati, le conquiste, le proposte innovative od interpretative, ed anche le sistematizzazioni teoriche.

Osservazioni sul palladianesimo in relazione all'ambiente di Praga

Stante l'esistenza di questi differenti modi di guardare all'architettura tardorinascimentale-manieristica, credo sia opportuna qualche osservazione sul

concetto di palladianesimo. Tema, questo, di assai vasta risonanza e che ha dalla sua parte una corposissima bibliografia (che però qui non è il caso di richiamare). Intendo infatti limitarmi ad alcune riflessioni che hanno invece a che fare con il caso di Praga. Soprattutto in contesti critico-storiografici non italiani (non mancano però studiosi italiani che si attengono al medesimo criterio) si accredita in genere direttamente al Palladio la poetica di una libera articolazione dei volumi ottenuta mediante un altrettanto libero uso degli ordini architettonici e delle singole membrature che li compongono. Ed al Palladio si attribuisce anche l'introduzione sistematica di alcuni speciali morfemi: l'ordine gigante che si imposta su di uno zoccolo bugnato, la finestra di tipo "termale" ecc. Di qui l'estensione del concetto di "palladianesimo" a tutti quei casi nei quali si possa appunto individuare l'esistenza di simili componenti architettoniche. E questo modo di guardare al Palladio, cioè il fenomeno del "palladianesimo" diffuso in più are europee nel tardo Cinquecento e nei primi decenni del Seicento (nel caso di palazzo Černín sono state individuate analogie con opere di Inigo Jones), è molto frequente anche nella storiografia architettonica ceca.

L'uso del tema "termale" per le finestre appare infatti a Praga nel 1611, ad opera del Filippi, nella chiesa oggi conosciuta come S. Maria della Vittoria. Però il diretto referente (lo vediamo dai disegni del progetto originario e non nella più tarda – quella attuale – modificata versione), non è un'opera palladiana ma è invece, come quasi tutti gli autori cechi hanno scritto, la romana chiesa di Trinità dei Monti (consacrata nel 1585) dovuta a Giacomo della Porta ed a Carlo Maderno.

Discorso analogo può essere fatto per l'uso dell'ordine gigante o l'adozione di libere associazioni o aggruppamenti di elementi dell'ordine architettonico in funzione di articolazione (è da segnalare anche l'eversiva soluzione dell'incasso degli elementi dell'ordine nel muro). Questi elementi non appartengono solo alla poetica palladiana; è infatti ben noto che sono stati adottati anche da Michelangelo (per esempio nel progetto per la facciata della chiesa di S. Lorenzo a Firenze, nel vestibolo della biblioteca Laurenziana, nei progetti per S. Giovanni dei Fiorentini Roma ecc.). Ed è altrettanto noto che molta parte della produzione architettonica tardocincentesca e protoseicentesca romana e fiorentina risente più degli apporti michelangioleschi che non di quelli palladiani, mentre le tematiche palladiane generano echi soprattutto nell'area dell'Italia settentrionale-orientale, e più in particolare nello specifico ambito dell'area veneta²⁹. È significativo dunque che di tale circostanza non si tenga conto, quando, e ciò si nota prevalentemente in studiosi non italiani, si attribuiscono quelle soluzioni alla matrice palladiana; conseguentemente definendo palladianesimo il complesso dei risultati che ne sono derivati. Perché in aree diverse da quelle italiane il canale di comunicazione, più che la diretta conoscenza di opere è costituito dai trattati di architettura: in particolare quelli del Serlio, del Palladio, dello Scamozzi. Mentre minore risalto ha ottenuto il trattato vignolesco che in Italia avrà invece duraturo successo.

Comunque, in ambiente boemo, il quadro delle influenze trattatistiche si complica ancora, perché occorre tener conto anche della linea francese che si svolge parallelamente a quella italiana. Da un lato perché architetti cechi di formazione francese, si

pensi a Mathey³⁰, sono infatti attivi a Praga parallelamente con gli architetti italiani. Dall'altro lato, i coevi trattatisti francesi sono più in sintonia con i trattati del Serlio che con quelli di altri, in quanto Serlio delineava un quadro progettuale aperto a sperimentazioni diversificate che meglio corrispondeva alle istanze degli ambienti architettonici non italiani. E penso qui anche all'ambiente fiammingo: cioè alla presenza del De Vries ed alla parte che egli ebbe nella produzione praghese. Nel considerare tutto ciò non sorprende constatare come almeno un consistente numero dei critici e storici dell'architettura di ambiente ceco tenda insensibilmente a spostare molto in avanti, fino a oltre le soglie del XVII secolo, i termini cronologici dell'influenza prodotta in Boemia dalla componente del palladianesimo: in una sorta di commistione tra Manierismo e Barocco³¹ meno avvertito in Italia. Vi sono più prove del fatto che nell'architettura boema tardo-cinquecentesca e proto-seicentesca il canale di penetrazione dei modi italiani è prevalentemente la trattatistica; molto più che non la citazione di precise opere italiane di riferimento (e ciò vale anche in rapporto alla effettiva presenza di architetti e maestri italiani). E basti accennare al grande portale di Mathias al castello, ora generalmente attribuito al Filippi che, pur evocando temi scamozziani, invece sembra meglio riferibile a modelli proposti dal *VII Libro (Libro straordinario)* di Serlio. Vi sono però, importanti eccezioni, anche a Praga. Ad esempio la già citata chiesa di S. Maria della Vittoria a Malá Strana o la straordinaria allusiva replica della Santa Casa di Loreto realizzata (1616-1624), su disegno dell'Orsi con l'opera anche del Carlone e dell'Allio, all'interno del complesso monastico che si deve a Dietzenhofer.

Va infatti considerato che i trattati italiani, serliani o palladiani, che circolavano in quel periodo in buona parte d'Europa (Boemia compresa), potevano anche essere agevolmente utilizzati dai committenti come riferimento progettuale da proporre, o imporre, ai loro architetti. E vi sono anche altre linee di ricerca. Nel caso di palazzo Černín frutto, com'è noto, di due successive fasi, molta parte dei critici³², anni addietro, indicava quel palazzo come emblematica espressione di un 'palladianesimo' di marca boema. Però oggi sono in molti a sostenere come quel palazzo sia frutto di un'operazione eclettica. Perché se, per la sua facciata principale, la storiografia ceca collega palazzo Černín, in genere, con il palazzo Porto Breganza³³, tale presupposta aura palladiana viene poi posta in dubbio da altri elementi. Sia per quanto attiene alla fase pre-progettuale, sia per altri motivi. Per esempio nelle logge della facciata interna, come tutti hanno notato, vi è un esplicito richiamo (quasi una citazione) a temi romani: quelli della villa Medici di Roma. Né va sottaciuto, in quanto elemento indicativo delle intenzioni del committente, il fatto che prima dell'affidamento dell'opera al Caratti (1669-1681), sembra vi sia stata, proprio da parte del committente, una richiesta al Bernini di un progetto per il suo erigendo palazzo. Che contiene sì libere ed originali riedizioni di temi cinquecenteschi italiani ("palladiani" ma anche serliani e scamozziani), ma appare invece nel complesso, pienamente permeato del clima e del respiro della cultura architettonica barocca italiana. E ciò indipendentemente dalle aggiunte e modifiche a cui il palazzo è stato più tardi assoggettato. Un relativamente recente contributo sul palazzo, cioè il volume monografico di Lorenc e Tříška, del 1980³⁴, colloca infatti correttamente

l'opera nel contesto dell'architettura barocca. Con ancora maggiore autorità e sicurezza, Viček e Havlová³⁵ periodizzano il primo Barocco praghese in tre tappe successive. La prima delle quali corrisponde al periodo 1620-1648, la seconda agli anni tra il 1648 e il 1675-1679, la terza agli anni 1675/1679-1697. Dunque, per quegli autori, l'avvio e lo sviluppo dei lavori (non il completamento) del palazzo Černín va posto nella fase centrale del Barocco praghese, come del resto mostrano molte soluzioni in esso adottate. Per esempio, la scelta progettuale del Caratti di inserire finestre nella zona che, secondo le regole dell'ordine architettonico gigante, dovrebbe invece essere riservata alla tematica sia dell'architrave che del fregio dell'ordine architettonico; con il risultato che l'insieme delle colonne appare meno espressione di un sistema legato all'ordine e più una ripetizione seriale di elementi verticali, contraddicendo il ruolo di coordinamento complessivo affidato, in Italia, all'ordine gigante.

Gli italiani a Praga: aspetti socioculturali conseguenze architettoniche ed urbanistiche

Una conseguenza del fenomeno dell'accrescersi del numero e delle occasioni delle committenze aristocratiche, è quello dello stabile insediarsi di ceppi familiari italiani a Praga. Se già attorno al 1500, come documenta De Meyer, vi erano a Praga 121 tra muratori e tagliapietra, il loro numero si accresce notevolmente nel secolo successivo: cioè al momento del grande sviluppo edilizio che segue alla crisi dei primi decenni del Seicento. Artisti, architetti, maestranze, imprenditori edili, che all'inizio lasciano tracce della loro residenza a Staré Město, o in altre zone (Nové Město) della città tradizionale (talvolta

con pendolarismo ciclico-stagionale verso i luoghi d'origine), poi, a partire dal 1680³⁶, si insediano in gran maggioranza a Malá Strana. La scelta di localizzazione è emblematica. Malá Strana, che nelle fasi storiche precedenti era ancora poco abitata, dalla seconda metà del Seicento in avanti, e per buona parte del Settecento, diviene il luogo privilegiato della nova realtà praghese. Cioè la parte di città ove hanno deciso di risiedere, e dunque di costruirvi i propri palazzi ed i connessi grandi giardini, i nuovi grandi feudatari e funzionari; e dove anche si insediano, o si erano già insediati, i principali tra gli ordini religiosi. Gli uni e gli altri essendo anche i grandi committenti del tempo. L'universo degli architetti, dei capomaestri, degli artigiani, che spesso raggiungono un certo grado (talvolta addirittura elevato) di agiatezza, tende dunque a rendersi presente, visibile e disponibile agli occhi dei possibili committenti. Con un effetto di eco cascata tra questi e quelli, secondo un fenomeno che è presente anche in Italia nel corso del Cinquecento e del Seicento.

Le case di artisti e di architetti, a Roma, a Firenze, a Ferrara, a Mantova, e via di seguito, sono infatti spesso situate nelle zone di nuovo sviluppo delle città del tempo; cioè nelle zone di nuova edificazione, e in diretto contatto con la grande committenza e con i grandi cantieri del tempo.

Però le abitazioni od i palazzetti costruiti a Praga, ed in particolare a Malá Strana, a partire dal tardo Seicento e fino alla metà del Settecento, offrono di loro stessi un'immagine diversa da quella degli analoghi tipi edilizi costruiti in Italia. A Roma ed a Genova già dal Cinquecento, invece nelle città emiliane, in quelle piemontesi ecc. nel corso del Settecento, l'edificazione borghese od altoborghese ha spesso

un impianto planimetrico di forma variabile; con preferenza data ad un fronte strada più ampio possibile. A Firenze, a Mantova, a Ferrara, le case dello stesso gruppo sociale, di cui fanno parte anche artisti ed artigiani, sono invece spesso impiantate su una maglia che dipende dalla forma e dimensione del cosiddetto "lotto gotico" che risulta sostanzialmente mantenuto, anche nei secoli successivi, nelle sue caratteristiche configurative originarie: fronte ristretto (attorno ai cinque-sei metri) su strada; sviluppo in profondità del lotto – quando possibile ortogonalmente al fronte – che si proietta a comprendere zone ortive o comunque non costruite. A Praga, si ha in sostanza la medesima tendenza: salvo, come del resto accade anche in Italia, giungere a forme di accorpamento di due o tre lotti per ottenere un'abitazione più ampia. Sotto questo profilo vi sono cioè somiglianze, per quanto concerne le abitazioni del ceto medio e medioalto, tra l'edilizia corrente di Malá Strana (mi riferisco soprattutto a quella ricostruita durante il XVII secolo) e quella di alcune delle città italiane. Ma, a parte questo aspetto, tra la città di Praga e quelle italiane vi sono poi non poche e non secondarie differenze.

Vale la pena di fare qualche osservazione riguardo al trattamento e proporzionamento degli elementi di facciata rispettivamente a Praga ed in alcune città italiane del tempo.

Un confronto tratto da esempi di case dell'attuale via Nerudova e da quelli delle apparentemente consimili, coeve, case fiorentine, o ferraresi, mostra che la tradizione costruttiva, rispettivamente base di queste realizzazioni, è notevolmente diversa.

A Praga la tipologia più frequentemente adottata è quella costituita da un ingresso che dà in un andito a

sua volta prolungato in una scala esterna. Questa distribuisce poi, tramite logge sovrapposte interne, i vari piani abitativi. Nel tipo dell'Italia centrale, invece, la scala è sempre interna, e l'andito, quando si prolunga verso la parte non edificata del lotto, è disposto parallelamente al vano scala. Sul posizionamento delle scale e delle porte d'ingresso riporto qui alcune istruzioni ricavate da trattati sei-settecenteschi italiani. Francesco Milizia scrive: «l'ingresso deve esser sempre nel mezzo delle facciate [...]. Situarlo in un canto è una deformità»³⁷ e, per le scale delle abitazioni comuni (dopo aver indicato che per i grandi palazzi la scala nobile deve portare soltanto al piano nobile), prescrive: «per le abitazioni comuni, dove la scala tutto altro è meno che grandiosa, può continuarsi da fondo a cima». Dal canto suo, Alessandro Galilei indica: «devono le finestre da man destra corrispondere a quelle di man sinistra e quelle di sopra essere al dritto di quelle di sotto, e le porte similmente tutte essere al dritto una sopra all'altra, acciò sopra il vano sia il vano, e sopra il pieno sia il pieno et anco rincontrarsi acciò che stando in una parte della casa si possi vedere sin dall'altra»³⁸. Un trattatista del tardo Seicento, Giuseppe Leoncini, dettava queste norme: «per mezzo delle scale o pubbliche, o private si deve poter ascendere fino alla cima della Casa, senza interrompimento alcuno dell'altre parti; si che sieno libere da terra al tetto [...] sieno situate internamente nell'Edificio, & ad esse si vada coperto [...] habbino principio in luoghi pubblici come portici, loggie, corridori e simili, sieno collocate dalla parte destra della Casa»³⁹. Come si vede in Italia è molto forte la preoccupazione delle simmetrie e del rispetto degli assi compositivi. Ma vi sono anche altre differenze tra le consuetudini costruttive italiane e

quelle dell'Europa centrale: Boemia inclusa. A Praga, e ciò non accade invece nelle città dell'Italia centrale, risulta spesso adottato un tipo edilizio la cui facciata si conclude in alto con una terminazione a fastigio raccordata con tratti curvilinei. Questo elemento copre e denuncia la parte mansardata dell'edificio; cioè quella che sfrutta la notevole pendenza delle falde del tetto per ricavarne ulteriori vani utilizzabili. In Italia la minor pendenza, ed il diverso assetto delle falde del tetto non dà luogo a soluzioni simili. Inoltre, a Malá Strana, nel lotto edificato l'asse di ingresso al piano terreno è spesso spostato lateralmente rispetto al fronte su strada (soluzione non gradita in Italia come si è detto) quale risultato di un impianto planimetrico che vede appunto l'asse di ingresso prolungarsi verso la parte terminale, quella non edificata, del lotto. Pertanto ai piani superiori ci si aspetterebbe di trovare una organizzazione compositiva della facciata corrispondente agli assi delle aperture del piano terreno. Ci si aspetterebbe, cioè, che le aperture fossero giocate in base a criteri organizzativi (la disposizione degli assi delle finestre) corrispondenti a quelli del piano terreno: come avviene in Italia. Invece, a Praga, ai piani superiori vi sono spesso assi compositivi "binari" (gruppi di due finestre o finestre binate) che non dipendono da quanto accade al piano terreno. La terminazione a fastigio, che conclude verso l'alto queste facciate, è poi organizzata sull'asse di mezzera della facciata. Dunque i criteri compositivi dei vari livelli di facciata non danno luogo ad impaginati tra loro omologhi. Invece che coordinati da un unico impaginato, come logico sviluppo in altezza di un unitario criterio compositivo impostato sin dal livello stradale, i vari livelli di questi edifici praguesi danno quindi l'impres-

sione di essere “sovrapposti” gli uni agli altri: in una soluzione appunto di sovrapposizione “paratattica” e non “sintattica”. E le differenze non finiscono qui. L'altezza dei piani, a Praga così come anche in tutta la parte dell'Europa centrale definibile come già appartenente all'area imperiale, è in genere relativamente minore di quella usata in quasi tutta la Penisola italiana: ove alla consuetudine di altezze di piano attorno ai tre metri fanno eccezione quelle aree, oggi italiane (Tirolo meridionale, Penisola istriana ecc.) che un tempo erano appunto nella gravitazione dell'Impero; o di quelle altre aree (in ispecie il Friuli, l'area di Gorizia ecc.) che confinano con quelle. Ciò produce interessanti conseguenze quando (dal Seicento avanzato al Settecento), nella facciata di queste case viene inserito qualche elemento architettonico (portali, incorniciature di finestre ecc.) che rimanda al lessico rinascimentale. Perché le esigenze di ordine funzionale, cioè l'ampiezza delle aperture in rapporto all'altezza dei piani, non permette di mantenere, a quegli elementi architettonici, quei rapporti proporzionali che venivano impiegati, e teorizzati, in Italia. Tutto appare più schiacciato⁴⁰ (con dimensioni che rinviano al rapporto 1:1,5), oppure tutto appare esaltato in altezza: con finestre che si estendono ad occupare quasi tutto lo spazio tra un marcapiano e l'altro (dunque anche in questo caso producendo un effetto di schiacciamento dell'altezza del piano).

Quasi mai, dunque, in questi tipi di edilizia medio o alto-borghese, è dato cogliere le relazioni tra larghezza ed altezza di porte e finestre preferite in Italia, che sono sensibilmente prossime al rapporto 1:2; ed ancor meno è dato cogliere quel rapporto di equilibrio tra aperture e superfici murarie che, sem-

pre in Italia, caratterizza tanto i palazzi quanto i palazzetti e le case di medio livello improntati ai temi rinascimentali e manieristi. E che persiste anche negli sviluppi tardi giungendo sino al XVIII secolo ed oltre. Tale caratteristica, che del resto è molto evidente nelle poche superstiti case praguesi della tarda Età medievale (fino al Quattrocento), si riscontra anche in taluni edifici di maggior impegno. Per esempio nel caso del municipio di Malá Strana, o nel palazzo progettato dal Caratti a Nové Město, per la realizzazione dei quali non si ponevano, ovviamente, speciali vincoli sull'altezza dei piani.

Dunque, si può arguire, tali sistemi proporzionali, sedimentatisi in relazione alle tradizionali abitudini costruttive nordiche (strutture portanti a telaio ligneo, altezza ridotta dei piani anche per esigenze climatiche, ed invece massima ampiezza possibile delle aperture per una migliore illuminazione degli ambienti), hanno indotto anche a Praga, oltre che in altri centri, l'abitudine ad apprezzare, e ricercare, valori proporzionali diversi da quelli che si erano generati in ambito italiano. Ed è facile dedurre che ciò avveniva per le diverse condizioni che contraddistinguono l'edilizia praguese rispetto a quella centro-italiana. Mi riferisco, per quest'ultima, a quelle proporzioni che stanno alla base della tradizione costruttiva italiana, e che avevano trovato una codificazione storica nelle soluzioni ottimali, secondo l'ascendenza vitruviana che è stata riproposta dai trattatisti quattrocenteschi e cinquecenteschi italiani (dall'Alberti sino a Pietro Cataneo).

Di ciò devono essere stati consapevoli anche gli architetti, italiani (per esempio Francesco Caratti, Carlo Lurago ecc.), che hanno lavorato a Praga fra Seicento e primo Settecento; se, come si constata

qua e là, in taluni dei loro interventi di minore impatto, hanno anch'essi adottato talvolta forme e rapporti proporzionali atipici rispetto alla tradizione rinascimentalistica italiana.

Un altro tramite tra l'architettura italiana e quella praghese è quello che vede committenti italiani realizzare opere destinate ad esigenze sociali ed a ritualità proprie degli italiani.

A Praga, come si è detto, già poco dopo la metà del Cinquecento la comunità degli italiani diviene alquanto numerosa. Ne è conseguito in primo luogo la costituzione, fin dal 1573, di una Congregazione italiana, e poi la realizzazione (1590-1597) sia di una cappella affiancata al collegio gesuita e dedicata alla Vergine Assunta, appunto conosciuta come cappella degli Italiani, sia di un ospedale (per la prima fase costruttiva del quale Preiss propone le date 1600-1608) a sua volta dotato di una sua autonoma cappella (intitolata all'Assunta ed a San Carlo Borromeo) probabilmente realizzata tra il 1608 ed il 1612⁴¹ (entrambe le costruzioni sono attribuite a Domenico Bossi). È da sottolineare la dedica all'Assunta ed a San Carlo Borromeo: sono infatti segnali del particolare aspetto della religiosità di comunità italiane settentrionali che, inoltre, stabiliscono un collegamento concettuale e devozionale con la Santa Casa di Loreto e con i vari Sacri Monti⁴². Complessi, questi, che, dopo quello di Varallo, punteggiano varie località soprattutto piemontesi e lombarde⁴³. Tutti gli episodi edificatori ai quali ora mi sono riferito sono appunto un logico effetto della presenza di un cospicuo numero di immigrati italiani; ed anche del corrispettivo accrescersi delle esigenze legate alla compagine e condizione sociale, nonché alle forme della religiosità, del loro gruppo. L'ospe-

dale, situato nella parte alta di Malá Strana, risulta (dopo le lunghe vicende del suo compimento che conducono sino alla metà del secolo) organizzato su due piani. Che si articolano attorno ad un cortile sul quale si aprono le logge di distribuzione dei due livelli funzionali. Nel suo impianto, dunque, sono adottati sistemi distributivi diversi da quelli in uso in Italia fin dal Trecento. E, del resto, anche il proporzionamento degli archi delle logge non corrisponde alle consuetudini italiane. Anche se, eccezionalmente, talune analogie potrebbero essere trovate con un'opera italiana che appartiene però ad un differente tipo edilizio. Mi riferisco al collegio di Spagna (un collegio per studenti universitari) realizzato a Bologna, nel 1365, dall'architetto italiano Gattapone su incarico del cardinal Albornoz (uno spagnolo). Ma si tratta soltanto di una coincidenza.

La cappella di S. Maria Assunta o cappella degli Italiani

Assai più interessante, non sotto il profilo della storia sociale, ma sotto quello della storia dell'architettura, è il caso della cappella dell'Assunta, o degli Italiani. Questa presenta, infatti, una pianta ovale, con terminazione absidale leggermente sporgente. In elevato l'impianto di base si trasmette in un volume cilindrico principale, ugualmente di sezione ovale, ed in un sistema di copertura a doppia cupola che corrisponde alle due parti della chiesa. La tradizione ceca, ma senza prove concrete, attribuisce l'opera ad un influsso di Ottaviano Mascherino. È stata cioè fatta l'ipotesi di un suo, ma non documentato, disegno; o, per lo meno, di un suo indiretto suggerimento progettuale. Tuttavia, a parte la non risolta questione della paternità dell'opera, ed anche tenuto

conto che la forma ovale, forse come eco del perduto trattato del Peruzzi o comunque con riferimento ai suoi studi sulla costruzione dell'ellisse, era stata indicata dal Serlio come un'ottima variante della forma circolare⁴⁴, non vi è dubbio che nella cappella si individui un esplicito richiamo ad impianti tardo cinquecenteschi di ambiente romano.

Infatti l'impianto ovale, che è il primo del genere realizzato a Praga (1590), trova nell'architettura romana della seconda metà del Cinquecento non pochi punti di riferimento. Oltre a schemi di piante ovali del Mascherino, per esempio quelli dei disegni dell'Accademia di San Luca a Roma⁴⁵, altri precedenti cronologici dell'impianto praghese sono poi riscontrabili in opere del Vignola: in particolare nella chiesa di Sant'Anna dei Palafrenieri (iniziata nel 1572) che è a sua volta, almeno in parte e cioè solo per quanto concerne la forma della cupola, anticipata dal tempio di Sant'Andrea a via Flaminia (1554); anche questo vignelesco. E vi è inoltre l'esempio della chiesa di S. Giacomo degli Incurabili; costruita a Roma su progetto dell'architetto, di origine toscana, Francesco da Volterra (Francesco Capriani)⁴⁶. Ad essa si riferiscono il disegno dell'Albertina di Vienna⁴⁷ e gli altri tre disegni di pianta, in particolare quello datato proprio 1590, che si trovano a Stoccolma nel Nationalmuseum⁴⁸. Anche il trattamento delle superfici interne della chiesa romana presenta analogie con la cappella praghese. Nello stesso modo, a Roma, infatti, l'ovale interno è scandito da paraste leggermente sporgenti sulla superficie muraria, che si raddoppiano nello snodo verso la parte absidale. Per quanto concerne il rapporto tra l'accesso al vano chiesastico (per la cappella degli Italiani mi riferisco alla situazione originaria e non a

quella attuale), vi sono, fra la chiesa praghese e quella romana alcune somiglianze; ma differenze anche notevoli. Similitudini si possono intravedere nel fatto che in entrambe le chiese il passaggio dall'esterno all'interno avviene tramite un vano che corregge i vincoli posti dalla condizione planimetrica: entrambi i vani chiesastici sono infatti disposti secondo assi di percorso esterno che risultano obliqui rispetto all'asse dello spazio chiesastico. Ma a Roma ciò accade per permettere un ingresso del visitatore sull'asse maggiore della pianta, invece a Praga l'accesso al vano interno avveniva tramite ingressi laterali: dunque tali da proporre una visuale lungo l'asse minore dell'ovale. Gli storici dell'architettura cechi vedono in ciò un carattere tipico del pensiero architettonico locale in tema di edilizia religiosa. Ma la chiesa romana è disposta lungo un percorso stradale (via del Corso); alla cappella praghese si accedeva invece (oggi non più) o provenendo da un percorso interno al cortile del complesso gesuitico del Klementino, o dai livelli superiori dello stesso complesso. E la situazione di internità di un edificio chiesastico rispetto ad un altro ambiente religioso, qual è appunto il caso che si presenta nella cappella praghese, anche in Italia ha dato spesso luogo ad analoghe situazioni di ingressi laterali. Il che, per quanto concerne la percezione dei valori spaziali di un'opera architettonica, significa percepire, della stessa, quanto si offre ad una visuale che si apre secondo la direzione degli assi minori. Tuttavia, questa è una condizione che non è né tipica né eccezionale. Anche senza voler alludere a soluzioni medievali, basta pensare a tutte le chiese o cappelle di complessi monastici cinque-seicenteschi nei quali si incontra, appunto, questa soluzione. Né si deve

dimenticare che, più tardi, Bernini sceglierà, nel suo S. Andrea al Quirinale, che è una chiesa gesuitica, proprio la soluzione di un ingresso, e dunque di una visuale, lungo l'asse minore della pianta di forma ellittica (od "ovata" come allora si diceva).

Dunque, pur considerando le sensibili differenze tra il S. Giacomo degli Incurabili e la cappella dell'Assunta, l'insieme degli elementi e dei valori architettonici che caratterizzano (caratterizzavano) quest'ultima, mi porta a concludere che oltre alla già più volte avanzata ipotesi della derivazione mascheriniana dell'impianto della cappella, sia possibile avanzare anche un'altra ipotesi: quella che porta a Francesco da Volterra. In ciò concordando sia con quanto, in tema di piante ellittiche di chiese, aveva indirettamente già segnalato Norberg-Schultz, sia con quanto, ancor più direttamente, è stato proposto da De Meyer⁴⁹. Tanto più se si tiene conto che il Volterra ha più volte operato su committenze legate ad ordini religiosi od a figure cardinalizie (il cardinal Salviati è un suo committente) con possibili analogie con il tipo di committenza della cappella dell'Assunta a Praga. E tanto più se si considera che vi sono altri elementi che rivelano il grado di notorietà del progetto del Volterra. Ne fanno fede infatti, l'eco che della chiesa romana si ha nella piemontese chiesa di Mondovì dovuta ad Ascanio Vitozzi, ed anche gli appunti e studi che su S. Giacomo degli Incurabili ha lasciato il Borromini nella fase iniziale del suo progetto per la realizzazione del S. Carlino alle Quattro Fontane. Comunque, sia nel caso che l'ascendenza della cappella praghese debba essere riferita al Mascherino, sia che, come qui suggerisco, vi si possa vedere un antecedente nel S. Giacomo degli Incurabili realizzato a Roma dal Volterra, è abbastanza logico

che la comunità degli Italiani abbia voluto realizzare a Praga un'opera che, nella sua immagine, si caratterizzasse per la sua apparenza e tradizione di italianità. Semmai resta da valutare il peso che si debba dare alla circostanza che una pianta ovale analoga a quella praghese, nella quale inoltre compaiono altrettanto analogamente, doppie paraste lungo il muro ed ambienti accessori ricavati nei confronti di un vano rettangolare (situazione comparabile con quella praghese), sia stata proposta dal Villalpando, quasi negli stessi anni, per la chiesa gesuitica di S. Hermenegildo a Siviglia (progettata nel 1587 ma iniziata nel 1616)⁵⁰. Insomma, poiché il Villalpando era in contatto con il padre Valeriani responsabile delle attività edilizie gesuiti che del tempo, si potrebbero aprire spazi anche per altre ipotesi attributive.

Architetti ed architettura militare italiana a Praga

Vi sono anche altri tramiti ed influssi della cultura architettonica italiana in relazione a taluni settori specialistici. Mi riferisco al caso dell'architettura militare che vede impegnati architetti italiani nelle fortificazioni praguesi; in correlazione, prima e dopo, con gli eventi della battaglia della Montagna Bianca. Di particolare interesse è il diretto apporto che architetti ed ingegneri militari italiani hanno fornito all'ammodernamento del sistema difensivo della città di Praga. Il Mangiarotti⁵¹, nel riferire vicende del 1620 e degli anni successivi, parla del Pieroni, del Floriani e di Baccio del Bianco; narrando che, «l'ingegnere Giovanni Pieroni, il quale aveva con sé anche l'architetto Baccio del Bianco» ed il Floriani, furono dapprima mandati dall'arciduchessa di Toscana, sorella dell'imperatore, in Ungheria dove fe-

cero rilievi di varie cinte fortificate che «avevano lo scopo di studiarvi i rafforzamenti»; ma che poi «le vicende politiche non lo consentirono, ed essi furono inviati a Praga a prepararvi le difese». Anche il già citato Ricci⁵² dà notizia della presenza di Giovanni Pieroni, del Floriani e di Baccio del Bianco in ambito imperiale; con queste parole: «eravi anche un Giovanni Pieroni da Fiorenza celebre matematico, che il Duca Cosimo allo scopo medesimo vi aveva spedito. Stretti ambedue [qui lo scritto si riferisce al Floriani] in amicizia operarono d'accordo, cosa molto a valutarsi fra individui esercenti la medesima arte, ed uguali in merito. Baccio del Bianco è quello, che ce lo narra, e che trovavasi pure in ajuto al Pieroni, esplorando in quei dì le fortificazioni di Alemagna [si deve intendere genericamente asburgiche]».

Luigi Zangheri⁵³ riportando l'episodio ed anche la citazione, indica l'esistenza di un taccuino del Pieroni, databile attorno al 1625, che riporta lettere e taluni disegni fortificatori. Il Pieroni, per quanto si riferisce a questa fase delle fortificazioni di Praga, avrebbe provveduto a «far mezze lune, alzar trinciere, serrar passi per difendersi». Mangiarotti riporta anche che «la guerra lasciò molto danneggiato le opere della città, sicché nel 1635 per incarico della regina Maria Teresa furono fatti radicali riattamenti». Tra il 1635 ed il 1642 si spesero infatti ben 200.000 fiorini «e, in detto periodo trovaronsi colà due ingegneri italiani: Giovanni Albertali e Batista Carlone»⁵⁴.

Tutti questi elementi mostrano insomma che la cultura ed esperienza degli architetti ed ingegneri militari italiani aveva avuto una forte incidenza sul sistema fortificatorio di Praga: prima e dopo la bat-

taglia della Montagna Bianca. Del resto, in tutta l'area dell'Impero, ma anche in molte aree del bacino Mediterraneo (per il governo spagnolo in Sicilia ed in alcuni centri delle rive occidentali del Nordafrica; a Malta – e qui ha lavorato anche il già ricordato Floriani – per il correlativo Ordine Sovrano Militare; nelle città meridionali francesi – ove era intervenuto anche il fiorentino don Giovanni de' Medici – ed altrove, l'ingegneria militare italiana era allora considerata dai sovrani dell'epoca come fenomeno di punta. Di conseguenza gli ingegneri militari italiani, chiamati in causa, si spostavano frequentemente da un ambiente all'altro. Si tratta, come è ovvio di un canale di intercomunicazione alquanto speciale: di certo la trasmissione di un sapere tecnico, ma anche un sottile tentativo di influenzare ed ingerirsi nelle strategie militari di altri potentati. L'esportazione del sapere tecnico, attuata mediante l'invio di tecnici esperti, assumeva, cioè, anche un significato di ordine politico; come del resto si teorizzava da parte di trattatisti tardo cinquecenteschi italiani, e come compariva anche dai rapporti e suggerimenti degli ambasciatori del tempo.

Le committenze religiose con particolare riferimento ai Gesuiti

Un ulteriore, importantissimo, canale di comunicazione tra la cultura architettonica di matrice italiana e l'ambiente praghese è senza dubbio quello delle committenze religiose: e mi riferisco a quelle relative agli Ordini che si sono istituiti e sviluppati a partire dal XVI secolo. Non considero qui il caso di altri importanti Ordini religiosi, pure di matrice italiana, come gli Ordini mendicanti francescano, agostiniano e domenicano, che erano giunti in Boemia in varie

ondate a partire già dal XIII secolo. E che, dunque, salvo nelle loro versioni riformate (mi riferisco ad esempio ai Cappuccini) non entrano tra le componenti di quei nuovi canali di interrelazione tra ambito italico ed ambito praghese più direttamente riferibili, nel loro ruolo di committenti architettonici, ai modi della Rinascenza, del Manierismo e poi del Barocco italiano che, in questa occasione, sono sottesi dal concetto tematico di *opus italicum*. L'episodio di gran lunga più importante è quello del grande complesso del Klementinum e della annessa chiesa.

Che, come ben noto, è frutto della completa riedificazione, ad opera dell'Ordine gesuitico, dell'enorme ampliamento dimensionale e dell'ammodernamento e riorganizzazione, di un precedente insediamento domenicano.

Il problema critico dell'influenza che le gerarchie centrali dell'Ordine, quelle romane, hanno esercitato su opere dello stesso Ordine di altre località, è tuttora aperto. I contributi di Wittkower ed Ackerman⁵⁵ hanno messo da tempo in evidenza che non è possibile parlare di uno "stile" gesuita in senso proprio, così come, parimenti, non è dato parlare di uno stile teatino in quanto tale.

Entro certi limiti gli architetti avevano autonomia di scelta. Comunque, per quanto concerne i Gesuiti, le forme di controllo che il centro esercitava sulle periferie, erano senza alcun dubbio abbastanza forti. Ma riguardavano – sostengono due eminenti storici e critici dell'architettura – piuttosto i significati e le modalità costruttive e funzionali, che non il linguaggio architettonico preso per sé stesso. Ciò che contava era assicurarsi che tutte le esigenze, ed anche quelle di ordine simbolico-religioso, queste ultime sotto il profilo di una presupposta (ma poi nei fatti

non seguita) semplicità spaziale e decorativa, trovasse applicazione nei progetti; che dovevano ottenere il nulla osta da Roma.

E qui per lungo tempo, nel corso del Seicento, era il padre Valeriani a coordinare vari programmi costruttivi dell'Ordine. Ma ciò avveniva con opportune prudenze e considerazioni strategiche che, talvolta, avevano riguardo per la figura di un eminente architetto. Come, a Firenze, nel caso dell'Ammannati: al quale dopo talune osservazioni sul carattere troppo appariscente del suo progetto per la chiesa e per il complesso gesuitico, venne in sostanza lasciata mano libera. Certamente nel tentativo di una sottile ma profonda penetrazione nei contesti locali, si lasciava cioè una certa libertà quanto alle forme e consuetudini appunto localistiche. Insomma il famoso richiamo alla povertà che si incontra nei sermoni domestici di padre Oliva si riferisce più alla sede dell'Ordine che all'edificazione delle chiese. L'Oliva, mentre, per le sedi dell'Ordine, aborrisce ogni forma di lusso, addirittura di semplice agiata comodità, invece parlando delle chiese dice: «Queste, come unicamente dedicate a Dio, non possono in alcun modo, o con la maestà o con la ricchezza sì de' muri come dell'arredo, conformarsi all'infinito merito della Trinità. Onde in esse tanto Ignatio nostro Padre, quanto tutti Noi suoi Figliuoli procuriamo di corrispondere alla Grandezza della eterna Onnipotenza con quegli apparati di Glorie che possiamo maggiori. Purché anche ne' Tempij non si ecceda in vastità di sito o di altura, che impediscono i nostri Ministerij e non poco ostano alla pietà e compunzione de' frequentanti»⁵⁶. Il Lurago, nella realizzazione della grandiosa ed imponente sede gesuitica di Praga (Preiss indica che per la realizzazione del-

l'opera furono siglati otto contratti tra il 1654 ed il 1674), non sembra aver tenuto particolarmente in conto il dettato sulla concezione pauperistica dell'Ordine primitivo. E di ciò ebbe critiche da parte dell'Ordine. Ma è facile intuire che, superata la prima fase della chiamata dei Gesuiti a Praga (1554) da parte del sovrano asburghese, e divenuta assai forte, nel secolo successivo, l'influenza e la presenza dell'Ordine, proprio questa condizione abbia giocato in favore della decisione di avviare un'operazione edilizia ed urbanistica di massimo impegno. L'ampliamento del precedente insediamento domenicano comportò infatti la demolizione di interi preesistenti complessi edilizi. Per l'imponenza del suo impianto, la sede praghese eguaglia, all'incirca, quella del Collegio Romano, e supera di gran lunga quella predisposta dall'Ammannati per la sede fiorentina. Il linguaggio architettonico che Carlo Lurago ha prescelto per coordinare l'immagine del grande complesso dipende senza dubbio da temi rinascimentali italiani. In particolare per quanto attiene all'ordine gigante che nei fronti principali inquadra i tre livelli del fabbricato, ma anche per il tipo di capitello composito che ne completa le paraste giganti. Non mancano, però, elementi che dipendono dalla tradizione locale. Come già precedentemente notato, a Praga, anche in pieno Seicento, i rapporti proporzionali tra le parti dei singoli elementi architettonici sono diversi da quelli preferiti in Italia: e ciò tanto in riferimento ai dettami dei trattati, quanto, anche, alle opere eseguite. Come già notato in palazzo Černín, anche nel Klementinum la parte dell'ordine che dovrebbe corrispondere alla trabeazione è impegnata da finestre che, dunque, interrompono la pur indicata sequenza delle tre parti canoniche della stessa

trabeazione. Così le paraste, che al di sopra dei capitelli sono corredate degli elementi della trabeazione, finiscono per perdere il valore di elementi di un ordine gigante per ridursi a fasce leggermente sporgenti sulla superficie muraria corrente; assumendo così un ruolo più decorativo che ordinatore. Questa soluzione, probabilmente, è il punto di equilibrio tentato dall'architetto costruttore tra le sue istanze di ordine classicistico e le richieste di parsimonia (non proprio povertà) esecutiva richiesta dalla committenza in relazione ai dettami dell'Ordine gesuitico in tema di edilizia non chiesastica. Nelle estese facciate che fasciano l'enorme complesso edilizio è inoltre spesso adottato il tema della finestra binata; in ciò seguendo una tradizione costruttiva che, in area boema, ma anche in ambito italiano, risale addietro nel tempo. Infine, al di sopra della linea del tetto, emergono edicole finestrate; che risultano, ciascuna di esse, coordinate con una doppia serie di paraste intervallate da uno spazio che divide ciascuna coppia di paraste. Questa soluzione architettonica sembra voler alludere alle sequenze delle terminazioni di facciate delle case in serie tipiche dell'abitato locale. Forse, si può pensare, nel tentativo di adeguare la linea dei tetti alla ritmica appunto dell'edilizia abitativa; ed anche, si direbbe, per diminuire il rischio di incorrere nel risultato, non gradito, di concludere verso l'alto il grande complesso con una linea di gronda sempre uguale a sé stessa, cioè noiosamente troppo lunga e marcata. A Carlo Lurago si deve anche la trasformazione della preesistente chiesa inglobata nel complesso gesuitico. Sia per adeguarla alle nuove istanze tipologiche gradite alla committenza, sia per tener conto anche della condizione simbolica che la chiesa ge-

suitica, dedicata al S. Salvatore, andava ad assumere sul piano urbanistico: cioè la frontalità della sua facciata rispetto all'asse del ponte Carlo. La chiesa, infatti, presenta il suo fronte con un'angolazione di qualche grado rispetto all'allineamento del lato lungo del complesso (rotazione sapientemente graduata proprio con il disinvolto uso delle paraste che seguono l'andamento delle superfici angolate), e si offre in visione frontale rispetto a chi proviene dal percorso, anche di parata, del ponte. Secondo il concorde parere degli storici cechi, Carlo Lurago si sarebbe ispirato, per la soluzione della facciata della chiesa, al modello proposto (1596) dal Cigoli per la facciata di S. Maria del Fiore a Firenze. Ma vi è anche uno studio di Baccio del Bianco per il medesimo soggetto. E questo è un dato intrigante di cui sono grato a Luigi Zangheri che me ne ha dato notizia. Però, nella chiesa praghese, l'aggiunta del portico (coperto con volte a vela ed a botte), e poi il più tardo inserimento delle statue sulla balaustra sopra il portico stesso, mutano completamente il significato e la sintassi dei modelli italiani. Inoltre il grande arco centrale del portico, raggiungendo in chiave (chiave segnata da una mensola) una quota che supera ed interrompe la trabeazione che completa l'ordine delle paraste laterali (senza però proporsi come arco di una serliana), fornisce una soluzione eteronoma rispetto alla tradizione italiana. Siamo di fronte ad un caso nel quale l'apparente somiglianza con i modelli italiani originari viene disattesa non per via di un processo di combinazione (meticcio) tra gli elementi che caratterizzano quei modelli e le forme od i proporzionamenti locali, ma, invece, per effetto di una libera (i trattatisti avrebbero detto sgrammaticata) ripresa e degli elementi

costitutivi e del linguaggio di quei modelli. Quanto alla ricchezza d'impianto delle decorazioni, che danno carattere di eccezionalità alla facciata di questa chiesa, ciò va senza dubbio riferito ai già ricordati più larghi criteri, rispetto all'edilizia insediativa dell'Ordine, che le normative e le consuetudini gesuitiche consentivano in tema di chiese⁵⁷.

E, appunto, per la sua posizione nel tessuto urbanistico di Praga, la chiesa costituiva ad un tempo cerniera e tessuto connettivo di un percorso cerimoniale che "comunicava" alla città la pregnante presenza gesuitica. Il che, quanto all'assetto urbano, appare in perfetto parallelismo di comunicazione con il sistema adottato, a partire dalla romana chiesa del Gesù, nell'interno delle chiese gesuitiche, e dunque anche in quella praghese. La quale è stata (sempre da Carlo Lurago) completamente innovata rispetto alla sua preesistente organizzazione spaziale: proprio in funzione dei richiesti requisiti di ordine simbolico-liturgico. Il carattere "italiano" della chiesa del S. Salvatore è anche funzionale, perciò, alla componente "cattolico-romana" difesa e diffusa dall'Ordine gesuitico.

Il passaggio al Settecento

Il passaggio al tardo Settecento vede un rallentamento nel ritmo delle attività edilizie di Praga. Lettere di maestri ticinesi lamentano la difficoltà di trovare lavoro. Un certo Giovanni Antonio Oldelli scrive da Praga, nel 1730, di non aver potuto spedire lettere alla famiglia «per il gran girare per trovare qualcosa di lavoro». Qualche tempo dopo dice di aver ottenuto un ottimo lavoro «in un castello di Boemia», ma che, quando questo per San Martino sarà terminato, si recherà a Praga dove «credo sarà

dificile per l'inverno che trova lavoro alla volontà del Signore». Qualche mese dopo ancora scrive che ha dovuto «corere sino al principio di luglio senza poter trovare di lavorare». Infine l'anno successivo, cioè nel 1731, sempre scrivendo da Praga, annota: «In questi paiesi non è mai stato tanto miserabile come adesso. La causa è Carlo di Viena che pecien a tuta la nobiltà e paiesi et non si trova più di far niente. Pazienza, se mi conviene stentare a questo mondo spererò di haver il premio nel altro»⁵⁸. Queste sono le vicende di un singolo, quindi non è bene generalizzare. Tuttavia le lettere del maestro ticinese sono pur sempre chiari segnali di disagio per gli addetti all'edilizia. L'*opus italicum* non campeggia più sulla scena dell'edilizia praghese.

Per quanto attiene ad architetti, imprenditori e maestranze di matrice italica (per lo meno del senso di matrice italo-fona) questi devono ora fare conti con altre presenze: straniere ma anche locali, come il già ricordato Mathey. Il quale, però, si muove in vario modo. Nella grande chiesa di S. Francesco dei Serafini, le soluzioni classiciste della severa facciata combinate con l'alto volume del tamburo e della cupola, alludono a ben individuabili tematiche romane. Che dipendono, si deve ricordare, dalla lunga presenza del maestro a Roma e dai rapporti che egli ebbe con Rainaldi e Carlo Fontana. Invece nel palazzo dell'Arcivescovo segue tematiche sue proprie, ed infine, nel caso del palazzo Toscano, adotta temi, ancora una volta di carattere italiano, ma che echeggiano soluzioni fiorentine cinque-seicentesche.

Adirittura fornendo, con l'adozione (per le finestre centrali dei due assi d'ingresso) di frontoni curvilinei spezzati e contrapposti, un preciso riferimento alle eversive soluzioni proposte dal Buontalenti nella

porta delle Suppliche agli Uffizi (e poi divenute frequenti a Firenze ed altrove).

Non meno significative sono anche altre figure di architetti di impronta imperiale: anche se da considerare, almeno in parte, come autonoma espressione dell'ambiente praghese. Tra queste ultime dominano le figure dei Dietzenhofer: ai quali si deve la realizzazione, a Praga, di opere architettoniche di straordinario livello; del resto facendo eco a quanto, contemporaneamente, essi stessi ed altri andavano realizzando a Vienna, in Baviera, e così via.

Gli influssi del Barocco italiano a Praga

In piena Età tardobarocca, le linee di ricerca dell'architettura italiana vanno distanziandosi da quelle dei maggiori centri europei. Tra i quali primeggia la Francia con le grandi realizzazioni di regge e parchi (basti pensare a Versailles ed al connesso sistema dei parchi reali) e con la proposta e diffusione di una sua componente del Classicismo.

Conviene, pertanto, fare qualche osservazione sul quadro italiano per poterne mettere le caratteristiche a confronto con quanto, in campo architettonico ed urbano, durante il tardo Seicento e nei primi anni del Settecento si andava delineando nell'ambito dell'area imperiale in generale; e, più specificamente a Praga.

Nel pieno e tardo Seicento primeggiano a Roma le figure di Bernini, Borromini e Pietro da Cortona; a Torino quella di Guarini e, a cavallo del secolo successivo, di Juvara. Ma ciascuno di questi maestri ha seguito una sua linea autonoma; da cui sono derivati, all'estero, esiti e fortune differenziate. Com'è noto, il progetto per il Louvre si è risolto, per Bernini, in un vero e grave insuccesso: che mette in luce, e ne

è un eloquente segno, la frattura nel frattempo determinatasi tra la cultura architettonica francese e quella berniniana.

Diversa è invece l'influenza che almeno Borromini, Guarini, ed anche, indirettamente (cioè tramite l'attività dell'Accademia di San Luca), Pietro da Cortona, hanno esercitato al di fuori d'Italia. Ovviamente con una diversa scala di importanza. Sono senza dubbio le opere borrominiane a costituire, ancora nel Settecento, il più significativo punto di riferimento per molti architetti anche non italiani. Così è per il tema dell'ondulazione della facciata (oratorio dei Filippini, S. Carlino alle Quattro Fontane, palazzo di Propaganda Fide ecc.). E soprattutto così è, anche, per l'affascinante modo borrominiano di rivolgersi alla geometria: quale rigoroso metodo di progetto che si giova sia del sistema *ad triangulum*, sia di quello della combinazione di altre figure geometriche (spesso l'ellisse), sia, ancora, del sintagma della contrapposizione tra l'impianto concavo e quello convesso. E che, con le sue combinazioni di impianti planimetrici diversificati e con taluni elementi della decorazione, allude anche ad alcune componenti simboliche ed araldiche. Sono il metodo e la poetica borrominiana, più che il risultato ottenuto nelle singole opere del maestro, ad interessare quanti, non puntando ad effetti di teatrale magnificenza, propri dell'opera berniniana, preferivano invece cogliere e sfruttare gli spunti innovativi presenti nelle opere del Borromini. La costruzione *ad triangulum*, si prestava infatti molto bene a combinare due diversi approcci progettuali. Quello, di ascendenza rinascimentale-manieristica italiana, fondato sulla sintassi e sul lessico degli ordini architettonici (sia intesi classicisticamente come elementi di coordinamento,

sia alternativamente ed in chiave tardomanieristica, come "icone" da contestare), e quello della progettualità accentuatamente geometrizzante che è alla base degli impianti tardogotici nordeuropei.

I quali ultimi, è questo il punto importante da sottolineare, erano ancora fortemente impressi (come un fiume carsico destinato a riemergere) nel pensiero architettonico dei Paesi dove era sorto e fiorito il protestantesimo dell'Europa centrale (infatti Borromini sarà accusato di "goticismo eretico").

Ma la componente fortemente e puntigliosamente geometrizzante del metodo progettuale borrominiano interessava anche sotto un diverso profilo: quello di quanti, tra gli architetti, intendevano operare nel quadro dello scientismo ottico-geometrico, adottando tecniche o soluzioni anamorfiche, comunque connesse con i temi della geometria proiettiva. Gli stessi temi di cui, più tardi ed anche al di fuori dell'influsso borrominiano, si coglieranno echi nell'opera del padre Andrea Pozzo e, con diverso accento, nelle proposizioni settecentesche del gesuita Attanasio Kircher.

Dopo Borromini sarà Guarini, nelle sue opere torinesi, cioè il S. Lorenzo, la facciata del palazzo Carignano, la cappella della Sindone, a sviluppare ulteriormente la tematica geometrizzante ed ondulatoria (e ciò accadeva anche nelle sue opere di Parigi e Lisbona). Ma a Praga il suo progetto per la chiesa dei Teatini (S. Maria Ettinga), che era imposta su tali principi, non ottiene seguito costruttivo. Perché, secondo Horyna⁵⁹, quel suo modo di progettare era troppo in anticipo sui tempi: che saranno maturi soltanto un paio di decenni più tardi. Tracce del suo modo di operare, combinato con quello dello Juvara, si colgono in alcuni palazzi praguesi del

primo Settecento. Il palazzo Lobkowitz a Malá Strana, di Giovan Battista Alliprandi (1703-1707), ripete, mescolandoli tra loro, temi guariniani ma anche, nel forte aggetto del corpo circolare centrale, temi viennesi. Dunque, appare evidente, Alliprandi tenta una difficile saldatura tra due diverse linee di ricerca: quella di ascendenza italiana e quella, forse da pensare come espressione della figura del committente, di matrice ad un tempo locale e viennese. Non va sottovalutato infatti, l'influsso che l'architettura barocca austriaca (Hildebrandt, Fischer von Erlach)⁶⁰, esercitava sull'ambiente praghese: e che, infatti, si coglie nelle opere dei Dietzenhofer (soprattutto Ignatz Kilian).

Sullo stesso piano di Alliprandi si colloca, in fondo il Canevalle; anche se, in verità, la sua chiesa (S.Vorsily) a Nové Město sembra, soprattutto nei dettagli decorativi, derivare piuttosto da tematiche guariniane. Mentre Martinelli, e poi Palliardi, per citare qualche nome, già sembrano orientati verso un diverso orizzonte. E più romana (con riferimenti a Soria od a Valvassori) è invece la linea seguita da Ottaviano Broglio: per esempio nella chiesa (1712) della Santissima Trinità a Nové Město. Insomma, lasciando da parte gli architetti stranieri presenti in ambito boemo (come gli importanti architetti austriaci più sopra citati), o quelli di forte componente straniera, come gli ora ricordati Dietzenhofer, si deve concludere che, in questa fase, le varie ascendenze e tendenze di carattere non locale si saldano in un'esperienza che mescola l'una con l'altra, e che le metabolizza entrambe fino a farle diventare peculiari dell'area boema, con la conseguenza che, a Praga, l'architettura da luogo a sequenze di scenari urbani notevolmente diversi da quelli propri delle

città italiane del tempo: tanto sotto il profilo della configurazione degli spazi, quanto, anche, per quanto concerne gli elementi di arredo.

A ciò fa però eccezione, a Praga almeno, un importante intervento di arredo urbano che appare omologo ai modi italiani. Come nell'esempio del michelangiolesco-ammannatiano fiorentino ponte a S. Trinita, ed in quello della seicentesca sistemazione del romano ponte S. Angelo, anche il trecentesco praghese ponte Carlo, sarà semanticamente mutato per farne percorso di parata e sarà dunque corredato, nel Settecento, con gruppi scultore sapientemente e scenograficamente realizzati secondo un ben preciso programma iconologico. Del resto, a Praga, il valore dello spazio scenico italiano trovava accoglienza proprio negli ambienti che a tale tipo di spazio sono propri: le scene e le rappresentazioni teatrali nei grandi palazzi di corte e nei loro giardini. Ove tali forme di scenografie, nella innovativa versione del teatro dei Bibiena, compaiono in più occasioni.

La vicenda si conclude: l'opera di Giovanni Blasio Santini Aichel

Poco meno che tre secoli di rapporti intessutisi fra l'architettura italiana e quella boema tra fine Quattrocento e metà Settecento, si conclude emblematicamente, tanto sul piano prosopografico quanto su quello della cultura architettonica, con la figura di Giovanni Blasio Santini Aichel. Perché questi, di famiglia italiana che già da due generazioni si era insediata poi naturalizzata a Praga, nelle sue architetture sembra concludere quel ciclo di interrelazioni tra mondo tardogotico nordico e componenti italiane (rinascimentali manieristiche e poi barocche) che si era aperto con Ried. Il nonno del nostro architetto,

quale artigiano e capomaestro edile, aveva lavorato con Mathey e con Carlo Lurago⁶¹. Dunque, già nella fase della sua formazione, il giovane Giovanni Blasio aveva avuto nozioni di un mondo non soltanto locale e, d'altra parte, aveva logicamente anche assorbito tutti i valori delle architetture tardogotiche; specialmente quelle legate all'Ordine cistercense, così riccamente ed originalmente presente in area boema. I contatti del giovane architetto con l'architettura italiana, tramite i suoi viaggi in Italia e tramite altre fonti di informazione, sono sicuramente evidenti.

Ma Horyna⁶², oltre agli ovvi riferimenti a Borromini, mette però in evidenza che nell'architettura santiniana compaiono anche altri aspetti dell'architettura italiana: quelli riferibili al Guarini, ed anche, e sta qui l'aspetto più interessante delle notazioni dello studioso ceco, quelli propri delle architetture tardogotiche; con particolare riferimento al tardogotico della cattedrale milanese. Ed è singolare, nota sempre lo studioso, che proprio questo monumento abbia interessato anche il Borromini. Mi sembra così emblematicamente interessante sottolineare, aggiungo facendo riferimento a quanto documentato nella recente mostra romana⁶³, che è praticamente accertato che appunto il Borromini, ancora denominato Francesco Castelli, abbia lavorato nel cantiere di quella cattedrale. Insomma il Santini Aichel aveva nel suo bagaglio di formazione ad un tempo componenti e stimoli di matrice ceca e stimoli e suggestioni di matrice italiana.

In entrambi i casi, però, con un ambivalente interesse tra la progettualità tardogotica ed i principi di quella barocca di marca borrominiano-guariniana. Della prima accogliendo la compenetrazione delle forme e delle linee geometriche messe in valore da

luci in genere diffuse o soffuse, dunque unificanti e riassuntive dell'intera spazialità; della seconda rimarcando, oltre agli elementi della prima, anche quegli speciali effetti di penetrabilità della luce attraverso le parti strutturali, che, al contrario delle soluzioni borrominiane, puntano alla messa in evidenza delle singole componenti strutturali. Come dire che il maggiore interesse del Guarini ad esibire il congegno strutturale⁶⁴ (vedi il caso delle cupole del S. Lorenzo e della cappella della Sindone) sembra esser stato colto dal Santini Aichel in una sua possibile lettura "medievaleggiante".

Un'analisi delle opere santiniane mette infatti in evidenza, anche per ragioni connesse al tipo di opere che gli sono state affidate, e per il dato di fatto che è frequente il caso di suoi committenti che appartenevano all'Ordine cistercense, che l'impronta borrominiano-guariniana si coglie nelle opere santiniane soprattutto negli impianti planimetrici; restando invece assai più libero, ed autonomo, lo sviluppo in elevato di tali impianti. Come nel complesso del santuario di Zd'ár (Zhelena Hora) dove la pianta sembra nascere da suggestioni barocche italiane, ma dove, invece, le componenti simboliche prescelte e le soluzioni delle coperture danno all'insieme un'impronta del tutto personale. E si deve anche tener conto dei casi, come quello delle preesistenze gotiche della chiesa monasteriale di Zd'ár che hanno suggerito all'architetto una complessa manovra di adattamento combinatorio delle sue tematiche con quelle, appunto, preesistenti. In questo caso con un sorprendente risultato di lettura della componente tardogotica in chiave, invece, del tutto barocca. Soluzione, questa, che si ritrova anche in altri casi consimili, e che sembra essere la controprova del mutuo

e bifronte rapporto che il Santini, come avviene in un “canone inverso” della musica appunto barocca, intravedeva tra le due differenti matrici culturali. Guardando a questi risultati dal punto di vista italiano si potrebbe dunque sostenere che ciò che la storiografia nordica, e quella ceca in particolare, raccoglie sotto la definizione di “barocco radicale”, possa essere definito come il quadro culturale e simbolico del bifronte comporsi dei risultati architettonici ottenuti da questa sollecitante miscela di componenti. Ed anche, pertanto, del subitaneo ed impetuoso riapparire allo scoperto del fiume, divenuto sotterraneo durante la fase rinascimentale e classicista, della progettualità di matrice tardogotica. Il modo di operare di Santini Aichel contiene poi anche altre indicazioni. Infatti nella sua edilizia palaziale, (palazzo Morzin e, per la parte che lo concerne, palazzo Thun, inoltre case della via Nerudova ecc.) giocano evidenti influssi di sapore rococò; colto, questo influsso, anche nelle sue talvolta ridondanti declinazioni viennesi. Si può così concludere che, con Giovanni Blasio Santini Aichel, un praghese di ascendenza italiana, la cultura architettonica ceca ha perfettamente metabolizzato tutte le componenti, autoctone e no, con le quali, alla metà del secolo XVIII, risulta aver dialogato a partire dagli ultimi anni del XV secolo. Risulta cioè aver dato un esito locale sì, ma che è del tutto innovativo tanto sul piano morfo-tipologico quanto su quello dei contenuti simbolico-spirituali, alle tematiche del Barocco italiano di impronta borrominiana e guariniana. Insomma a Praga, più in generale in area ceca, si chiude con Giovanni Blasio Santini Aichel quel ciclo che si era aperto con l'accettazione del Rinascimento italiano ad opera di Benedikt Ried; e, poco

più avanti, di Bonifatz Wolmuth. Ma si chiude per riaprirsi proiettivamente sui nuovi scenari di livello più generalmente europeo ed internazionale.

Note

- ¹ Pubblicato in “Quaderni dell'Istituto di Storia del Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici”, n. s., nn. 44-50 (2004-2007), pp. 179-200.
- ² J. KOUTSKY, *Il palazzo Ducale di Urbino e il primo Rinascimento a Praga*, in M. L. POLICETTI (a cura di), *Il palazzo di Federico di Montefeltro. Restauri e ricerche*, Urbino 1985, pp. 91-104.
- ³ P. ROTONDI, *Il palazzo Ducale di Urbino*, Urbino 1950, p. 198.
- ⁴ J. B. KNOX (*The Architecture of Prague and Bohemia*, London s.d., p. 26) lo data al 1502.
- ⁵ Tra gli architetti forse anche Giuliano da Sangallo.
- ⁶ Per un sintetico profilo sulle relazioni tra Boemia ed Italia dall'Età romanica in avanti vedi D. LIBÁL, M. HORYNA, *I rapporti fra l'architettura Italiana e Ceca nel corso di un millennio*, in Praga. *Le forme della città. Restauro e riuso degli edifici dei centri storici*, Roma 1987, pp. 21-58.
- ⁷ K. BREBANEK, *De universitate pragensis*, in S. GRACIOTTI (a cura di), *Italia e Boemia nella cornice del Rinascimento europeo*, Firenze 1999, pp. 5-7.
- ⁸ A. MEST'AN, *L'influenza dell'Umanesimo e del Rinascimento italiano*, in *Ibidem*, pp. 42, 49.
- ⁹ CH. NORBERG-SCHULTZ, *Genius Loci*, Milano 1979 (1998 4a. ed.), cap. IV. Il suo ragionamento, teso all'individuazione di matrici psichiche considerate sul piano antropologico-culturale, si riferisce ad un vasto arco cronologico che va dall'Età medievale a quella contemporanea.
- ¹⁰ Vale la pena sottolineare che, questa data, segue di un solo anno la morte di Lorenzo il Magnifico a Firenze e la scoperta del continente americano da parte di Cristoforo Colombo.
- ¹¹ Vedi V. FRANCHETTI PARDO, *L'architettura del tardo Medioevo*, in R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale. L'Occidente europeo*, Parte Terza, Roma-Bari 1997, pp. 423-442, 584-608.
- ¹² In proposito vedi V. FRANCHETTI PARDO, *ibidem*, in particolare cap. III, pp. 567-627. Vedi anche *Id.*, *Persistenza del medievalismo?*, in G. SIMONCINI (a cura di), *Presenze medievali nell'architettura di Età moderna e contemporanea*, Milano 1997, pp. 307-309.

¹³ Unitamente alla più nota interpretazione, vale a dire la derivazione delle forme borrominiane dai temi dell'architettura romana dal secondo secolo in avanti, il tema del collegamento di tali forme con esempi di area germanica viene per esempio accolto nella recente mostra *Borromini e l'universo barocco*: sia nell'inserire nel materiale espositivo un celebre disegno di Hans Puchspaum (metà sec. XV), sia in molti dei saggi che accompagnano il catalogo (R. BÖSEL, CHR. L. FROMMEL et al. (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Catalogo della mostra, Roma 16 dicembre 1999-28 febbraio 2000, Milano 1999).

¹⁴ P. PREISS, *Italští umělci v Praze*, Praga 1986.

¹⁵ B. KNOX (*The Architecture of Prague...*, cit., p. 26) osserva che l'ingresso di artisti italiani sarebbe stato favorito da Ferdinando I solo dopo la morte di Ried nel 1534.

¹⁶ O. FREJKOVA, *Palladianismus v české renaissanci*, Praga 1941, p. 249.

¹⁷ D. LIBÁL e M. HORYNA (*I rapporti fra l'architettura Italiana...*, cit.) accolgono il concetto di Manierismo seguendo le periodizzazioni italiane.

¹⁸ B. KNOX (*The Architecture of Prague*, cit., p. 26) individua nel loggiato relazioni con Padova, cioè con il palazzo della Ragione. Però nel caso patavino la curvatura degli archi non è del tipo semicircolare (a tutto sesto) come a Praga, bensì a sesto ribassato. Dunque, nei due casi, è diverso il tracciamento della curva degli archi ed il loro attacco con il capitello.

¹⁹ Del resto, a sua volta, la basilica palladiana di Vicenza si richiama a tipi edilizi come quello del palazzo della Ragione padovano.

²⁰ Temi postbrunelleschiani sono presenti in Germania: per esempio in un castello, nei pressi di Jülich, attribuibile all'italiano Alessandro Pasqualini.

²¹ J. PÁNEK, *L'Italia meta dei viaggiatori cechi del Rinascimento*, in S. GRACIOTTI (a cura di), *Italia e Boemia...*, cit., p. 334.

²² *Ibidem*.

²³ Mi riferisco a quelle di Urbino e di Berlino.

²⁴ In proposito vedi J. PÁNEK, *The expedition of the Czek noble-men to Italy within period 1551-1552. A contribution to the history of international relations in the field of culture, politics and finances in the 16 century*, in "Historica. Les sciences historiques en Tchécoslovaquie", n. 30, 1990, pp. 29-95. Cfr. anche *IDEM*, *La spedizione della nobiltà boema negli anni 1551-1552 e i contatti tra le Terre boeme ed il Mediterraneo*, in R. BELVEDERE (a cura di), *Rapporti Genova-Mediterraneo-Atlantico nell'Età moderna*, Genova 1990, pp. 511-525.

²⁵ Domina questo campo la figura di Ottavio Miseroni. Ma trovo anche un'interessante notizia su Girolamo Lombardi. Secondo A. RICCI (*Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca Ancona*, Macerata 1834, p. 52) più che altri incarichi, «dovette occuparlo lungamente il battistero [si deve intendere il fonte battesimale], che fuse per la città di Praga, commissione affidatagli forse allorché si recò a visitare il santuario qualche illustre personaggio della Germania».

²⁶ Questa è stata da molti attribuita al Pieroni. Sono stati infatti documentati suoi progetti per il palazzo. Ma vi è chi propende invece a crederla dello Spezza. Gli antecedenti della loggia sono stati visti in esempi mantovani. Ma a me sembra di dover segnalare anche opere dell'Alessi (palazzo Marino a Milano) e di Martino Lunghi il vecchio (il cortile di palazzo Borghese a Roma).

²⁷ È anche l'area di provenienza del Borromini (Francesco Castelli). La sua primitiva formazione milanese, documentata nella recente mostra romana (vedi *Borromini e l'universo barocco...*, cit.) induce qualche interessante spunto di riflessione sulla qualità eteronoma delle architetture borrominiane rispetto alla linea romana di cui sono esponenti Bernini e Pietro da Cortona. Per quanto attiene alla provenienza degli architetti e delle maestranze da quella regione, si veda D. DE MEYER, *I Santini-Aichel: un caso di immigrazione di architetti nella Praga barocca*, in S. DELLA TORRE, T. MANNONI, V. PRACCHI (a cura di), *Magistri d'Europa*, Atti del convegno, Como 1996.

²⁸ Vedi per esempio O. FREJKOVA (*Palladianismus v české...*, cit., p. 245) che, sorprendentemente, definiva Palladio addirittura come «rappresentante del classicismo barocco»; in quanto, per la studiosa, il procedimento tipico dell'architettura barocca sarebbe quello di stabilire nuovi rapporti tra gli elementi tettonici. Sulla stessa linea, vedi comunque anche B. ZEVI, *Palladio, ad vocem*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Firenze 1963, coll. 442-443. Molto più condivisibile il concetto di palladianesimo che risulta da: J. KRČALOVÁ, *Il palladianesimo in Cecoslovacchia e l'influsso del Veneto sull'architettura ceca*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", VI, 2, 1964, pp. 89-110.

²⁹ Parlo di fenomeno di "eco" palladiana piuttosto che di "palladianesimo" in senso proprio, perché, come sempre accade, la presenza di importanti architetti "locali", e di loro opere, sembra provocare, localmente, una sorta di moto di propagazione simile e quello di un sasso gettato in uno stagno. Situazione del tutto diversa da quella della "importazione",

dall'esterno, delle forme e delle tipologie di quegli stessi architetti.

³⁰ Del resto elementi di influenza francese, e proprio con riferimento a Mathey, sono anche individuati da Fidler (*Alla moderna Gebaut und vom sehr artigen Goût [...]. Das Palais Dietrichstein-Lobkowitz in Wien*, in "Acta Hist. Art. Hung.", 1994-95, pp. 145-174) per architetture "alla moderna" realizzate a Vienna nel XVII secolo.

³¹ Di questo si fanno eco M. PAVLIK e V. UHER (*Prague baroque architecture*, Amsterdam 1998, p. 9; questo volume è una riedizione del precedente *Barockarchitektur in Prag. Dialog von Material und Form*, Prasha 1981) che scrivono: «Among many [...] examples is the ambiguity relating to the period of the Thirty Years War (1618-48), the cardinal problem of Czech art history. For a long time it has invited conflicting interpretations [...]. The dispute around the central issue of whether the concept of Baroque architecture is too broad to be applied to creations so full of contrasts as those of the 17th and 18th century (i.e. the relationship between the Mannerism and Baroque in Prague)». Ed anche, ancor più sorprendentemente (*Ibidem*, p. 75): «Theoretical knowledge of the architectural elements of the Tuscan, Ionic, Corinthian or Composite orders became more and more refined, so the by 1700 a perfect system of architectural orders could be formulated [...]. The study of sample and pattern books show us that Renaissance works by Alberti and Serlio already contain seeds of designs that later came to be called Baroque».

³² P. PREISS (*Italští umělci v Praze...*, cit.) pur inserendo Caratti nel novero degli architetti barocchi, coglie però in palazzo Černín l'ispirazione palladiana ed un modo di procedere, la ripetizione "all'infinito" del modulo compositivo della facciata; che sarebbe appunto traccia di una componente compositiva ancora manierista. Oltre all'epoca avanzata della costruzione dell'opera, è invece, a mio parere, proprio tale ricerca di grandiosità, cioè la ricerca della unitaria scenicità dell'insieme, l'argomento che permette l'inserimento dell'opera nel pieno delle tematiche barocche.

³³ V. Lorenc e K. Tříška, (*Černínský palác v Praze*, Praha 1980, fotografie di V. Uher) presumono che il palazzo poteva essere conosciuto dal Černín durante il periodo (1661-1663) nel quale era stato ambasciatore presso la Repubblica di Venezia.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ P. VLČEK, E. HAVLOVÁ, *Praha 1610-1700. Kapitoly o Architekturu Rancho Baroka*, Praha 1998, pp. 12-13.

³⁶ Il numero di 121, apparentemente esiguo, acquista invece rilevanza a fronte dei contemporanei 237 lavoratori di nazionalità ceca. Traggo queste notizie da D. DE MEYER (*I Santini-Aichel...*, cit., nota p. 247) che a sua volta si appoggia all'opera di P. PREISS (*Italští umělci v Praze...*, cit.). Devo al citato saggio di De Meyer anche le altre notizie relative ai dati della presenza nella città di Praga di comunità di italiani, o di esponenti di comunità italofone.

³⁷ F. MILIZIA, *Principi di architettura civile*, Finale 1781, vol. II, Libro Terzo, *Della distribuzione*.

³⁸ A. GALILEI, *Della Architettura Civile e dell'uso e modo del fabbricare e dove ebbe origini [...]. Avvertimenti da sapersi da un Architetto avanti che cominci una fabbrica [...]*, Firenze ante 1731, (Archivio di Stato di Firenze, Galilei, filza O, n. 15, ff. 240v-254v, 453^r-457^v).

³⁹ G. LEONCINI, *Istruzioni architettoniche pratiche concernenti le parti principali degli Edifici; dele Case, secondo la dottrina di Vetruvio, e d'altri Classici Autori [...]*, Roma 1679.

⁴⁰ Questo carattere era stato notato dalla Frejkova che, a proposito della rinascenza boema scrive (*Palladianismus v České*, cit., p. 250): «Le matériel reproduit est traité avec une évidence naïve (le goût général du changement des dimensions par rapport au modèle italien, surtout au profit de la largeur)». Il giudizio è comunque valido anche per epoche più tarde.

⁴¹ Rodolfo I avrebbe anche sostenuto l'operazione esentando da obblighi fiscali la Congregazione. L'intero complesso edilizio, ospedale, chiesa e cimitero, sarebbe stato completato attorno al 1654 e vi sarebbero state in seguito altre vicende di ampliamenti e di distruzioni. In proposito vedi, P. PREISS, *Italští umělci v Praze...*, cit., p. 90 ss. e relative note e didascalie delle immagini.

⁴² Serie di piccoli edifici, od edicole, devozionali nei quali vi sono le raffigurazioni, ad un tempo scultoree e pittoriche, dei luoghi santi e poi delle stazioni della Vita e della Passione di Cristo. La devozionalità legata a questi complessi, così come quella connessa alla Santa Casa di Loreto, fu molto sostenuta da San Carlo Borromeo.

⁴³ Vi sono, peraltro, Sacri Monti anche in altre regioni. In Toscana, nel senese, vi è il poco noto ma importante complesso di S. Vivaldo, ed altri esempi minori, più tardi, si incontrano anche in località del Tirolo italiano ed austriaco.

⁴⁴ «Appresso la rotondità perfetta, le forme ovali sono più vicine a quella, & però m'è parso di formar un Tempio sopra tale figura»; (V, 372). In proposito W. LOTZ (*Die ovalen kirchenräume des Cinquecento*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte.

Siebenter band", Berlin, Wien, München 1955, p. 33) mette in chiara evidenza che la proposta d'uso di una forma ovale nelle chiese trova, nel V Trattato di Palladio, la sua prima enunciazione teorica. Ed anche, dello stesso, *Note sulle chiese a pianta centrale del Rinascimento*, in *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milano 1989, pp. 43-47.

⁴⁵ Sono appunto questi disegni (*Fondo Mascarino*, nn. 2359, 2369) ad aver suggerito l'idea che il progetto praghese fosse di ispirazione, o contribuzione, del Mascarino. In proposito vedi anche J. WASSERMANN (*Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia di San Luca*, Roma 1966, in ispecie p. 20) che giudica la produzione mascariniiana degli anni 1578-1583 come espressione di una qualche incertezza stilistica e metodologica e come causa di un comportamento progettuale sostanzialmente eclettico ed imitativo di modelli altrui.

⁴⁶ Vedi L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra*, Roma 1991, pp. 251-271.

⁴⁷ Il disegno è attribuito al Volterra dallo Hibbard, mentre il Lotz lo considera disegno di Carlo Maderno (sempre per la stessa chiesa) datandolo tra il 1590 ed il 1592. Però, diversamente dallo stato dei luoghi dove sorge la chiesa di S. Giacomo a Roma, in questo disegno l'asse della chiesa è ortogonale a quello della strada.

⁴⁸ Sono disegni illustrati dal Langeskiöld nel 1946.

⁴⁹ CH. NORBERG-SCHULTZ (*Architettura barocca*, Milano 1979, p. 67) scrive in proposito: «Francesco da Volterra, Vitozzi e Mascarino, allievi del Vignola, progettarono chiese ellittiche, e l'ellisse appare ripetutamente nel corso dei secoli diciassettesimo e diciottesimo come forma fondamentale o come elemento costitutivo». DE MEYER, *I Santini-Aichel...*, cit., p. 246.

⁵⁰ Vedi in proposito R. TAYLOR, *Ermetismo e architettura mistica nella Compagnia di Gesù*, in R. WITTKOWER, I. B. JAFFE, *Architettura e arte dei Gesuiti*, Milano 1992 (ed. originale *Baroque Art: The Jesuit Contribution*, 1972).

⁵¹ L. A. MANGIAROTTI, *L'opera del genio italiano all'estero. Gli architetti militari*, Roma 1936, vol. II, p. 304.

⁵² A. RICCI, *Memorie storiche delle arti...*, cit., p. 198.

⁵³ L. ZANGHERI, *Giovanni Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'Impero*, in M. FAGIOLO, M. L. MADONNA (a cura di), *Centri e periferie del barocco. Il Barocco romano e l'Europa*, Roma 1992, pp. 504-512.

⁵⁴ L. A. MANGIAROTTI, *L'opera del genio...*, cit., p. 304.

⁵⁵ R. WITTKOWER, *Problemi del tema*, in R. WITTKOWER, I. B. JAFFE, *Architettura e arte...*, cit.; J. S. ACKERMAN, *La chiesa del Gesù alla luce dell'architettura religiosa contemporanea*, in *ibidem*.

⁵⁶ P. P. OLIVA, *Sermoni domestici detti privatamente nelle Case Romane della Compagnia di Gesù*, Venezia (tra il 1679 ed il 1681). Tutta la citazione è ricavata da R. WITTKOWER, I. B. JAFFE, *Architettura e arte...*, cit., p. 51.

⁵⁷ Dai ricordati Sermoni domestici di padre Paolo Oliva (*ibidem*) traggio l'esempio che quell'importante padre gesuita fa della «Casa Romana di S. Andrea [una] Idea de' nostri Noviziati. [...] Questa quanto è sana, amena, ampia e adattata a' nostri usi; altrettanto spogliata d'ornamenti; esclusa in essa ogni apparenza di mattoni etiandio non tagliati, non che di marmi lustri di pietre scolpite, comparisce né pure intonacata da liscia Calcina». Appunto contrapponendola alle chiese che invece debbono essere idonee a «corrispondere alla Grandezza della eterna Onnipotenza con queglii apparti Glorie che possiamo maggiori».

⁵⁸ Citato da G. MARTINOLA, *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini (XVII-XIX). Opera per le fonti della storia Patria*, Cantone Ticino 1963. Le citazioni sono alle pp. 141-143.

⁵⁹ D. LIBAL, M. HORYNA, *I rapporti fra l'architettura Italiana...*, cit., p. 40.

⁶⁰ In proposito vedi le notazioni di P. PORTOGHESI in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. III, col. 244.

⁶¹ Dopo numerosi studi in argomento, anche di studiosi italiani, è recentemente apparso il conclusivo ricco volume di M. HORYNA, *Jan Bizsej Santini Aichel*, Praha 1998. Traggio da quest'opera le notizie relative alla famiglia ed alla formazione dell'architetto.

⁶² *Ibidem*.

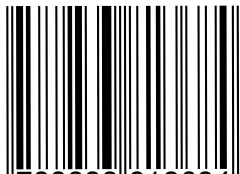
⁶³ Vedi *Borromini e l'universo Barocco...*, cit.

⁶⁴ In base a recentissimi ed ancora poco diffusi studi di ordine statico (sono stati effettuati sulla copertura della cappella della Sindone dopo il recente incendio che ne ha minacciato la stabilità), va peraltro prudenzialmente osservato che resta poi da verificare se le singole parti dei congegni statici esibiti dal Guarini corrispondano sempre al "funzionamento statico" effettivo del sistema stesso. O se, come nel caso delle coperture tardogotiche, il congegno esibito dipenda anche da valutazioni di ordine estetico-statico.

Scritti di Vittorio Franchetti Pardo sulla città e sull'architettura

La storia della città, organismo pulsante e in continuo divenire, è l'argomento centrale di questo volume. Una storia che si snoda attraverso percorsi diversificati: da quelli a carattere più generale ad altri che affrontano argomenti più specifici. Si parla infatti di statuti cittadini e di decoro urbano, ma anche di organizzazione del cantiere e di corporazioni artigiane che, sin dall'Alto Medioevo, hanno dato vita a grandi cattedrali, a palazzi patrizi e nobiliari, a chiese, a castelli, a sedi municipali. Particolare attenzione viene altresì dedicata agli aspetti simbolici e ai tracciati geometrici sottesi alla progettazione; comprese le descrizioni dei riti che precedono la fondazione e i cerimoniali che si concludono con la consacrazione degli edifici. Non mancano, poi, saggi e articoli incentrati su edifici esemplari – le abbazie di Sant'Andrea *in flumine* o della Santissima Trinità di Saccargia, il duomo di Orvieto, palazzo Medici, palazzo Strozzi, palazzo Farnese, palazzo Barberini – che, con le loro presenze, sconvolgono gli equilibri dei minuti tessuti urbani preesistenti. Ai fiumi, in particolare quelli di Londra e soprattutto di Roma, vengono dedicate ulteriori pagine. Inoltre, la Toscana, l'Umbria, ed il Lazio occupano un posto di rilievo insieme alle architetture del Meridione d'Italia nelle quali si riflette l'influenza dei Crociati, dei Normanni, degli Svevi, degli Aragonesi. L'antologia, suddivisa in due volumi – la città e l'architettura –, traccia uno spaccato dell'Italia medievale, rinascimentale e barocca svelando strategie politiche e religiose, fattori economici, tensioni sociali e, non ultimo, i diversi linguaggi che l'architettura ha, di volta in volta, adottato con precise, e spesso non apertamente dichiarate, intenzioni e finalità.

ISBN 978-88-3381-368-4



9 788833 813684

