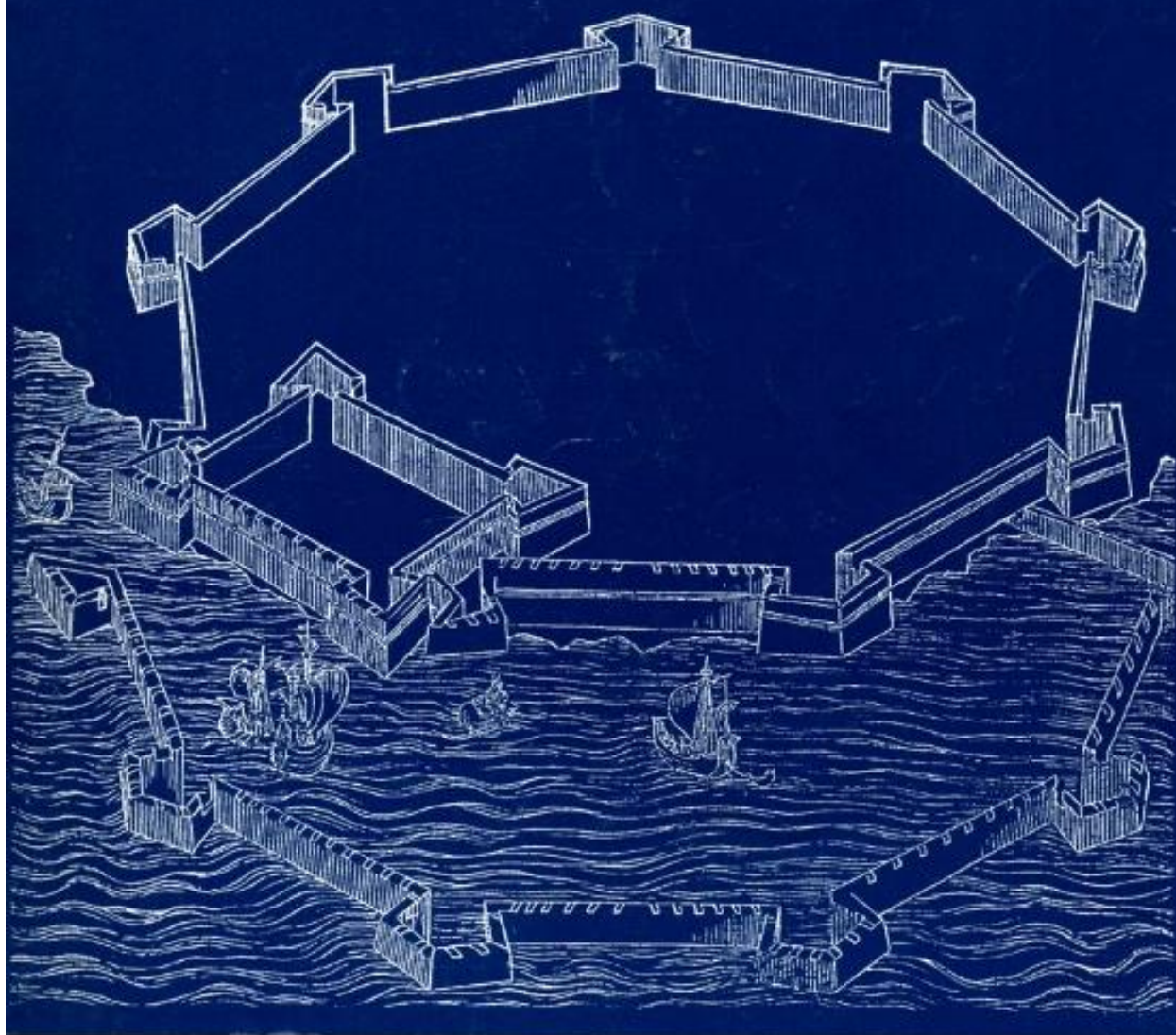


Comune di Modena
Assessorato alla Cultura
Biblioteca Civica d'arte Poletti

Assessorato all'Urbanistica

PERCORSI DI STORIA DELLA CITTÀ
**LA CITTÀ
RINASCIMENTALE**

in collaborazione con
Ordine degli architetti della Provincia di Modena



Comune di Modena
Assessorato alla Cultura
Biblioteca civica d'arte Poletti

Assessorato all'Urbanistica

In collaborazione con
Ordine degli Architetti della provincia di Modena

A cura di
Catia Mazzeri
Biblioteca civica d'arte Poletti

Il ciclo "Percorsi di storia della città. La città rinascimentale", ha avuto luogo a Modena, presso la Sala Leonelli della Camera di Commercio, nei mesi di aprile-maggio 1997.

I relatori delle conferenze sono stati:

Enrico Guidoni, docente di storia dell'urbanistica all'Università "La Sapienza" di Roma;
Bruno Adorni, docente di storia dell'architettura di età moderna al Politecnico di Milano;
Aldo Casamento, docente di storia dell'urbanistica all'Università di Palermo;
Massimo Ferretti, docente di storia dell'arte medievale all'Università di Bologna

Il coordinamento è stato curato dal prof. Enrico Guidoni

La sintesi delle conferenze è stata stesa dai relatori

Il fascicolo "Percorsi di storia della città. La città rinascimentale" che proponiamo ai lettori è occasione per sottolineare il valore e il particolare interesse delle lezioni sulla storia della città e dell'architettura che la Biblioteca Poletti, ad indirizzo specialistico nei settori dell'architettura e dell'arte, propone da oltre un decennio.

Diversi i risultati positivi di questi incontri periodici: un sicuro e costante successo dell'iniziativa, che ha ottenuto grandi consensi non solo in città, ma anche in ambito regionale e nazionale; proficui scambi di idee con importanti centri di ricerca, una attività di sistematica documentazione dei temi proposti.

Questi risultati sono stati raggiunti anche grazie alla collaborazione dell'Assessorato all'urbanistica del Comune di Modena e dell'Ordine degli architetti della provincia di Modena, con i quali da anni si è instaurato un rapporto proficuo.

Un ringraziamento particolare, infine, al prof. Enrico Guidoni, coordinatore scientifico del ciclo.

Gianni Cottafavi
Assessore alla cultura

L'urbanistica nell'età rinascimentale: tecnica e cultura

Enrico Guidoni

La componente più propriamente urbanistica del rinnovamento delle città in età rinascimentale può essere individuata tenendo presente sia gli aspetti politici e culturali (in rapporto con i principi e le corti), sia quelli squisitamente tecnici (evoluzione giuridico-amministrativa, strumentazione di progetto ecc.). Da un lato occorre quindi considerare l'incidenza dei programmi di consolidamento territoriale, di sviluppo delle difese, di ammodernamento edilizio e monumentale; dall'altro una progressiva frattura rispetto ai tessuti urbani medievali e alle tradizionali pratiche di intervento. Sono le capitali degli stati signorili dell'Italia del centro-nord che si pongono alla testa di un programma che, sul modello fiorentino, tende a realizzare la nuova città capace di resuscitare l'immagine dell'antichità e ad attuare l'adeguamento degli spazi agli ideali della geometria e della prospettiva: una tendenza questa che passa anche attraverso i primi trattati. Il contributo di Brunelleschi, limitato sostanzialmente alla soluzione scientifica del problema delle vedute urbane (ricordiamo le "tavole" che rappresentavano il battistero di S. Giovanni e il palazzo della Signoria), e alla possente unificazione figurativa di Firenze nel segno della cupola di S. Maria del Fiore, viene proseguito da Leon Battista Alberti sempre sotto l'egida della nuova architettura che estende gradualmente la propria sintassi derivata dall'antico all'intera città. Anche le tecniche di misurazione compiono un decisivo passo avanti grazie alla prima applicazione sistematica delle coordinate polari (*Descriptio urbis Romae* dell'Alberti), portato poi a ulteriore perfezione da Leonardo (Pianta di Imola, 1502). Grazie al Filarete la nuova forma della città comincia ad apparire concretamente: nasce con Storzinda la prima città radiale, vera invenzione del primo rinascimento capace di coordinare tutti gli spazi progettuali e a collegare razionalmente il centro con ogni direzione del territorio. Il campo d'azione di Filarete urbanista e architetto è soprattutto la Milano degli Sforza (Ospedale Maggiore); e gli stessi nomi delle città descritte nel Trattato alludono a possibili commistioni tra occidente e oriente in nome del culto solare: abbiamo così Nomila (anagramma di Milano), Zogalia (composta da Zoroastro e Galeazzo), Storzinda (da Sforza e India). L'unificazione formale del sistema stradale, convergente nel luogo del comando e della rappresentatività, sarà poi tema ricorrente dei successivi trattatisti, mentre il perimetro fortificato troverà solo in un secondo tempo, ad opera di architetti militari (da Francesco di Giorgio a Giuliano da

Sangallo) una sistematizzazione in linea con le nuove necessità difensive: il fronte bastionato.

La tendenza all'unificazione e alla gerarchizzazione si basa anche su esigenze politico-amministrative e di riqualificazione edilizia: basta pensare alla unificazione delle disperse sedi ospedaliere, praticata nel corso del '400 nelle principali città, da Palermo a Firenze a Mantova, Pavia, Roma ecc. Già nei primi anni del '400 nascono nei maggiori centri della Sicilia aragonese, leggi che consentono l'esproprio del vicino a favore di chi intende costruire palazzi o dimore comunque prestigiose: in tal modo, "per la bellezza della città", viene sancito una sorta di esproprio per privata utilità, fondamento giuridico per lo sviluppo, in età rinascimentale e barocca, dell'edilizia signorile a scapito dei più poveri ed omogenei tessuti medievali.

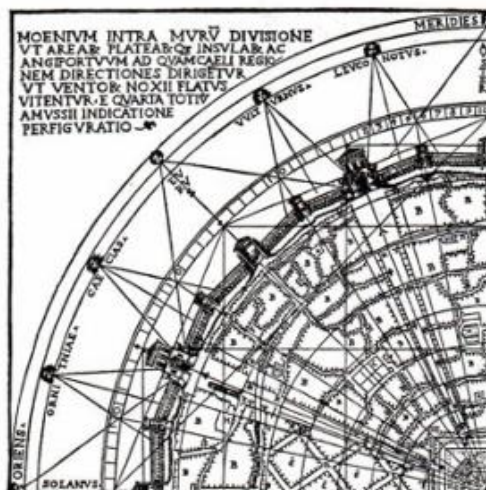
Nelle città sedi di corti signorili si fa strada un'urbanistica indirizzata ad esaltare il potere e la cultura, identificati con la regolarità, l'ordine, la grande dimensione. Ogni parte dei nuovi spazi urbani deve apparire subordinata al monumento, che in qualche caso (Urbino), in quanto palazzo del principe, domina anche il paesaggio; ma, più comunemente, si adottano modelli di strade e piazze regolari, legate fin dal loro nascere a edifici rappresentativi (strade con fondale, costituito di solito dal portale principale di una chiesa o di un palazzo), oppure sistemi più complessi, come i tridenti che, dalle prime formulazioni sperimentali di Firenze e Bologna, vengono poi a diffondersi ovunque, non prima però di una sistematica applicazione romana. Per tutto il quattrocento

Firenze esporta comunque non solo la nuova architettura ma anche i nuovi modelli urbani: così che già nel piano inattuato di Nicolò V, ideato probabilmente da Bernardo Rossellino, ci troviamo di fronte al prodotto di un clima culturale "italiano", tendente a unificare gli apporti delle diverse corti sotto l'egida della Roma papale.

Il personaggio più interessante della seconda metà del '400 è il senese Francesco di Giorgio Martini, non solo per la sua in-

saurovocazione di progettista e costruttore di rocche e, più in generale, di fortificazioni, ma per la pionieristica riflessione sulle possibili forme della nuova città. I suoi schemi, pur partendo da considerazioni prevalentemente difensive, si presentano come soluzioni realistiche, ammettendo sia l'impianto radiale racchiuso da mura circolari o poligonali, sia meno innovative soluzioni improntate ad un efficace pragmatismo. Le sue famose proposte incentrate sul rapporto tra la figura umana e la pianta della città e della fortezza ideale ben sintetizzano un pensiero fortemente preoccupato di radicare le forme nuove in antiche credenze, nella coscienza che la ricerca di un significato superiore, e, a volte, accessibile solo a pochi possa e debba sostenere la più alta qualità progettuale.

L'opera di Leonardo invece, anche in campo urbanistico, si frammenta in mille pensieri materializzati negli schizzi per Milano, per Romorantin o per soluzioni tecnicamente avanzate di problemi specifici: dalla politica all'igiene, dal traffico al rapporto tra vie di terra e vie d'acqua, dalla demografia all'architettura. Tra i temi architettonici è la pianta centrale dell'edificio sacro a cupola a costituire la più rilevante innovazione, da considerare in parallelo con la nuova forma urbana radiale. Anche se teoricamente questi edifici sono spesso visti come fulcro centrale della città, di fatto essi troveranno spazio ai margini o addirittura all'esterno, in modo da potersi proporre come perfetti e cristallini teoremi architettonici, isolati nel paesaggio (S. Maria delle Grazie a Milano, S. Pietro di Bramante a



Schema tratto da Cesariano, *De Lucio Vitruvio Pollione de Architettura Libri Decem traducti de latino in Vulgare...*, Como, 1521.

Roma, S.Maria della Consolazione a Todi ecc.). Tra le iniziative dei principi italiani della fine del XV secolo spiccano quelle promosse da Ludovico il Moro (urbanizzazione dell'area adiacente a S.Maria delle Grazie a Milano, e soprattutto la nuova piazza di Vigevano, primo esempio di spazio regolare porticato imposto ad un tessuto preesistente), e da Ercole I d'Este. Anche l'Addizione Erculea di Ferrara (a partire dal 1492) riflette l'emulazione di Firenze: la città nuova si estende con grandi assi stradali (i due principali formano una croce di strade nel punto in cui, a sottolinearne la centralità, sorge il palazzo dei Diamanti), a fianco dell'insediamento medievale e del castello trecentesco, ed è racchiusa entro un vastissimo recinto bastionato poligonale. Destinata alla residenza delle principali famiglie legate alla signoria estense, l'Addizione rimarrà scarsamente popolata in quanto tutte le funzioni politiche, economiche e amministrative rimangono nel vecchio centro; ma costituisce un unicum per la coerenza tra spazi urbani e architetture, grazie alla comune impostazione dovuta all'architetto Biagio Rossetti.

Le motivazioni militari sono costantemente presenti nelle principali imprese urbanistiche, almeno fino alla metà del '500; anzi, in molti casi prevalgono su ogni altra esigenza. L'adozione del sistema ormai perfezionato del fronte bastionato, e la costruzione di cittadelle o fortezze capaci di resistere agli assedi sono fattori ineliminabili della politica urbanistica, sempre più direttamente gestita dagli stati, e sempre meno rispettosa della individualità urbana: ciò vale sia per le nuove cinte urbane sia per i centri di nuova fondazione. La totale distruzione dei borghi esterni (il cosiddetto "guasto") isola la città dalla campagna, provocando in molti casi un progressivo addensamento demografico ed edilizio in un organismo ormai non più suscettibile di ampliamento.

La riflessione sul rapporto tra città e società, sviluppatasi anche a seguito dell'*Utopia* di Tommaso Moro (1516) che trasferisce in un mondo immaginario l'antica aspirazione ad una perfetta sintonia tra comunità umana e forme insediative, si presenta anche come fuga dalla realtà, o come una rivolta della filosofia all'arte della guerra e alle intolleranze religiose. Le ragioni dell'architettura, della scenografia, dell'estetica urbana sembrano messe da parte negli anni in cui appaiono le proposte letterarie di Anton Francesco Doni (un tempio centrale da cui si dipartono cento strade a raggera celebra insieme il culto solare e la funzionalità dell'impianto radiocentrico), di Francesco Patrizi e di Ludovico Agostini, che tendono in modi differenti a definire le regole delle perfette istituzioni urbane. Sempre intorno alla metà del '500, poco dopo, appaiono i principali trattati degli architetti militari (Pietro Cattaneo, Francesco de Marchi, Girolamo Maggio, Giacomo Castriotto), mentre nel campo dell'architettura troviamo i trattati, destinati a far testo per secoli, di Sebastiano Serlio, Jacopo Barozzi (il Vignola), Andrea Palladio (1570). Sono quindi i decenni centrali del secolo quelli determinanti per la sistematiz-

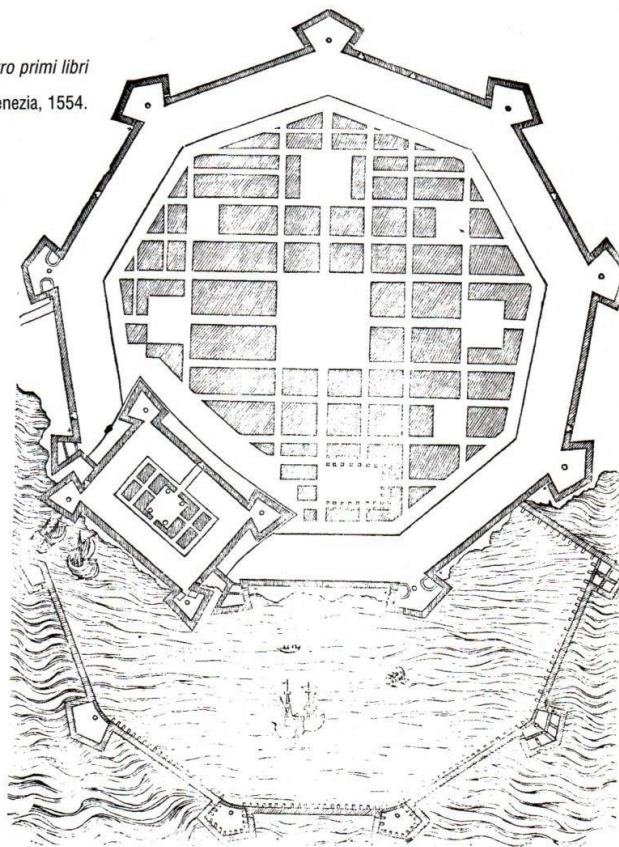
zazione teorica, e ciò vale anche per il versante urbanistico, dominato e quasi schiacciato dal prepotere della ragion di stato e delle opere militari. Ciò vale per tutta l'area mediterranea ed europea, ed è reso necessario dallo scontro tra grandi potenze come l'Impero asburgico, la Francia, i Turchi che coinvolge in pieno la penisola italiana. Ovunque si costruiscono fortezze e cinte bastionate (la maggiore è quella di Milano) e anche nella fondazione di nuove città l'esigenza difensiva ha il primo posto non solo a Malta, avamposto contro i Turchi (La Valletta, dal 1563) ma anche a Livorno e nella "piccola Atene" di Sebastiano Gonzaga, Sabbioneta. Gli interventi sulle difese sono assolutamente dominanti nelle grandi città portuali, nelle fortezze di confine (come Terra del Sole, avamposto del Granducato di Toscana nella Romagna, o come la più tarda Palmanova, perfetta concretizzazione, ad opera di Venezia, dell'impianto regolare radiale) e lungo le coste, dove una linea ininterrotta di torri di avvistamento è realizzata, dai diversi stati, contro il pericolo turco. Solo dopo Lepanto (1571) la pressione militare sulle città tenderà ad attenuarsi, consentendo più adeguati spazi di manovra agli interventi a carattere religioso, secondo i programmi dei nuovi ordini nati con la Riforma cattolica, e a carattere civile. Spiccano le nuove residenze urbane ed extraurbane (in villa) del patriziato urbano coinvolto in un movimento di rinnovato stampo feudale.

Le iniziative più brillanti e originali sono ancora

quelle delle capitali degli stati italiani. Genova, con la Strada Nuova (ispirata da Galeazzo Alessi) costituisce un ambiente limitato ma coerente, composto com'è esclusivamente da sontuosi palazzi privati; Firenze, con gli Uffizi vasariani, propone invece un modello di perfetta integrazione tra il principe e l'amministrazione cittadina; per Roma i pontefici attuano per gradi diverse iniziative volte ad una crescente monumentalizzazione; la Napoli del viceré Pietro di Toledo e la Palermo vicereale sono coinvolte in ristrutturazioni pressoché totali, almeno dal punto di vista funzionale e formale. La croce di strade di Palermo costituisce il punto di arrivo di una politica di interventi finalizzata, oltre che all'adeguamento militare, anche alla semplificazione in termini scenografici e simbolici, cioè comunicativi, dei tessuti urbani ereditati dal medioevo.

Una diversa razionalità legata alla migliore utilizzazione dello spazio e al recupero di valenze di vita sociale, economica e civile, matura lontano dal Mediterraneo. Si può contrapporre alla sempre più trionfante Roma pontificia il rapido sviluppo di Amsterdam, capitale dei commerci e della moderna funzionalità laica, e si possono confrontare con le città-fortezza europee le città coloniali ispano-americane, nelle quali la vita civile e religiosa e la stessa identità amministrativa, ordinatamente organizzate intorno alla Plaza Major, propongono un modello standardizzato ma efficace e duraturo.

Pietro Cattaneo, *I quattro primi libri di architettura* di Pietro Cattaneo..., Venezia, 1554.



La corte e la città: I primi Farnese a Piacenza e a Parma

Bruno Adorni

Sotto i Farnese Parma e Piacenza, dal punto di vista amministrativo e politico, erano autonome, cioè formavano coi rispettivi territori due ducati distinti posti sotto un unico "signore". Era perciò previsto che la corte risiedesse alternativamente nelle due città, che però da secoli non ospitavano direttamente il potere politico e non possedevano perciò strutture edilizie adatte o facilmente adattabili alle esigenze funzionali e di rappresentanza di una corte ducale. Di certo assolutamente inadeguato era il palazzo che era stato del governatore apostolico in Piazza grande a Parma, vicino al palazzo comunale, come anche la vecchia cittadella viscontea a Piacenza solamente un po' riadattata nel Cinquecento come sede del governatore apostolico prima e del duca Pier Luigi poi. Da qui l'esigenza di costruire le strutture edilizie per due corti. Colpisce comunque la diversità d'atteggiamento dei Farnese rispetto a questo primario problema nelle due città: a Piacenza, che si era macchiata del sangue del primo duca Pier Luigi Farnese

colla famosa congiura di nobili del 1547 che ebbe la regia del governatore di Milano don Ferrante Gonzaga e l'assenso dell'imperatore Carlo V, si affrettarono a costruire un immenso e tetragono palazzo dopo che il cardinal Madruzzo, governatore di Milano, restituì solennemente la città a Ottavio Farnese il 18 ottobre 1556 per effetto dell'accordo di Gand fra il duca e Filippo II; a Parma, che era rimasta fedele ai Farnese e alla quale Ottavio, dopo la restituzione della città da parte di papa Giulio III, aveva promesso di eleggerla a propria sede privilegiata e dove in effetti la corte tese a risiedere stabilmente, il duca non aveva pensato a un programma organico per la residenza della corte, abitando fino alla fine degli anni '60 nel palazzo vescovile e poi in alcune case private malamente adattate alla nuova funzione, limitandosi a realizzare la sede estiva della corte al di là del torrente con un vasto giardino e delle vaghe "stanze", in una zona al limite dell'abitato con poche preesistenze, cioè essenzialmente il casino Eucherio Sanvitale e la chiesa

e il casino degli Umiliati.

A Parma Ottavio fu cioè più disposto al compromesso con gli interessi costituiti, tanto da evitare anche di caricare i cittadini delle ingenti spese necessarie per la costruzione di un nuovo castello bastionato, pur essendo chiaramente inadeguati per una moderna difesa sia il castello di Co' di ponte che quello di porta Nuova.

A giustificare una presenza marcata a Piacenza anche nei termini dell'architettura da parte dei Farnese, non ci fu solamente la ribellione della nobiltà piacentina che si diede in mano agli imperiali dal 1547 al 1556, ma anche la collocazione, per l'effetto dell'accordo di Gand, nel castello pentagonale piacentino di un presidio militare spagnolo che stava evidentemente a indicare la mancanza della piena fiducia nei Farnese da parte del sospettosissimo Filippo II. I Farnese indirizzarono tutti i loro sforzi diplomati-

Matteo Florimi (XVI-XVII sec.), pianta di Piacenza



ci alla restituzione del castello piacentino che otterranno nel 1585, al tempo delle grandi imprese del generale Alessandro Farnese nelle Fiandre. D'altra parte, come si sa dai dispacci della polizia farnesiana, ancora dopo Gand la nobiltà piacentina non aveva rinunciato del tutto a ribellarsi al nuovo duca. Sembra proprio, per tutto questo, che a Piacenza i Farnese volessero riprendere "possesso" della città in maniera ostentatamente autoritaria con un tetragono palazzo di ascendenza militaresca. In realtà un palazzo assai complesso che assomma un cortile-teatro ripreso da villa Madama ad alcune caratteristiche della villa ma che si presenta all'esterno chiuso alla città e in una posizione marginale al centro abitato un po' come la reggia del Tiranno secondo l'Alberty.

Ottavio a Parma si accontentò invece di un palazzo ducale "non degno di quella casa", come diranno i patrizi veneti Morosini e Zorzi alla fine del secolo e solamente verso il 1580, vi aggiunse un tono "principesco" con la costruzione di una Galleria o "corridore" che lo collegasse attraverso un ponte sul torrente al Giardino.

La dislocazione della corte al di là e al di qua del Parma può richiamare alla mente il collegamento vagheggiato dai Farnese a Roma fra il palazzo Farnese e gli orti a sud della Farnesina attraverso il cavalcavia su via Giulia e il ponte, solamente progettato, sul Tevere.

Ma forse Ottavio deve aver guardato a un modello allora di grande prestigio culturale, soprattutto per dei *parvenus* come i Farnese, cioè alla corte medicea che proprio allora veniva ampliata dal Vasari, dall'Ammannati e dal Buontalenti. Questo coinciderebbe in qualche modo con la chiamata a Parma di numerosi artisti toscani come Giovanni Boscoli da Montepulciano, Francesco Mosca e suo figlio Simone Moschino. Alla successione Palazzo vecchio-Uffizi-corridoio pensile che passa sul Ponte vecchio-palazzo Pitti-giardino di Boboli corrisponde a Parma quella che lega palazzo ducale- "Corridore" - ponte della Rocchetta - Giardino - "stanze" del Giardino.

Dopo il disinteresse del duca Alessandro, impegnato a combattere nelle Fiandre per la Spagna, Ranuccio I riprese in mano il problema dell'edificazione della corte cambiando completamente atteggiamento rispetto al nonno, realizzando cioè l'immensa fabbrica della Pilotta.

Il carattere disorganico e irrisolto della Pilotta, dovuto non solamente al fatto di non essere mai stata terminata e di essere incrostata da numerosi e slegati interventi di epoca tardofarnesiana, borbonica, luigina e postunitaria, sembra avvalorare la tradizione che vede nel duca Ranuccio non solamente il committente, ma anche il suo principale ideatore. Continua così l'interesse tradizionale della famiglia per l'architettura anche nei suoi risvolti professionali, tanto da poter determinare assieme all'architetto il significato e il tono dell'operazione architettonica. Si sa dell'interessamento di Ranuccio alla cittadella parmense sotto l'attenta guida del padre e si sa che continuo fu l'interessamento alla fabbrica della Pilotta. "Il principe ser.mo è occupato nei Rivi et nella Fabrica del suo Palazzo nuovo, dove appena mangia, che vuol star presente" ci testimonia col suo abituale spirito d'osservazione Paolo Giraldi in una lettera del 19 agosto 1608 al cardinale Odoardo Farnese. Come si legge nei capitoli allegati al rogito del cancelliere ducale Ludovico Medici del 29 gennaio 1602, da osservarsi da chi aveva vinto l'appalto dei lavori alla Pilotta, nel testamento di Ranuccio I del 1607 e in altri documenti relativi alla fabbrica, c'era naturalmente un programma funzionale per la Pilotta, enorme palazzo dei servizi annesso alla residenza ducale farnesiana, ora distrutto, prospettante un tempo sulla strada maestra di san Barnaba (oggi strada Garibaldi). Così vi doveva essere un'immensa sala d'armi (presto trasformata nel teatro Farnese), una grande scuderia (ricordata nel trattato dello Scamozzi) col relativo fienile e le abitazioni degli stallieri, il maneggio, la stalla dei muli, la rimessa per le carrozze, il guardaroba, la sala dell'Accademia (molto probabilmente per l'Accademia degli Innominati della quale fu principe Ranuccio dal 1586 al 1606 col

soprannome di *Immutabile*), e tante gallerie a delimitare i cortili per il gioco della Pilotta (la pelota basca), di san Pietro Martire, della Racchetta, a formare quasi un sistema interno di piazze.

Tuttavia l'esigenza primaria o comunque importante che portò alla sua costruzione deve essere stata ancora una volta un motivo di rappresentatività, cioè la volontà di sopperire finalmente con un enorme manufatto alla situazione compromissoria della corte voluta da Ottavio ovvero di riscattare la evidente inadeguatezza del cosiddetto palazzo ducale, l'isolato urbano preesistente appena riadattato e in seguito un po' abbellito all'esterno con gli affreschi delle gesta del generale Alessandro.

Il carattere dell'intervento di Ranuccio risulta antitetico dunque a quello di Ottavio. Se il cosiddetto palazzo ducale scelto dal nonno era completamente integrato nella città e lo stesso pur vasto "Giardino" non intaccava la struttura medioevale dell'Oltretorrente, essendone ai margini, non vi è dubbio che la Pilotta rappresenti invece un grande atto autoritario, un intervento drastico e fuori scala rispetto alla città, che tende a lacerare il tessuto urbano preesistente anche se per la verità i domenicani di San Pietro Martire resisteranno all'assalto della Pilotta fino all'epoca napoleonica (1813).

Con più durezza e con evidenti cadute sul piano del linguaggio architettonico e soprattutto della elaborazione organica del programma funzionale, la Pilotta sembra così seguire in qualche modo la grande tradizione familiare di "evidenza" del potere a Roma, Caprarola e Piacenza. Ma, senza peraltro contrastare questa tradizione, Ranuccio deve avere guardato in realtà piuttosto alla Spagna di suo prozio Filippo II al quale molto rassomigliava per il carattere chiuso, sospettoso e superstizioso tanto da vedere streghe e congiurati dappertutto. Come ebbe a scrivere il Muratori, Ranuccio cercava "da farsi piuttosto temere che amare dai suoi popoli". Si potrebbe anche dire che nel motto della sua impresa "*Pellit et attrahit*" prevalesse la prima azione.

L'austera e scostante partizione neopurista delle facciate sui cortili che riprende in qualche modo quella elaborata del Paciotto per il "corridoio" del duca Ottavio, richiama la monotonia dell'*estilo desornamentado* spagnolo così come lo sviluppo su più cortili sembra voler riprendere l'impostazione della reggia-monastero dell'Escorial anche se in modo assai generico, cioè senza averne quella struttura unitaria a griglia geometrica né tanto meno le complesse funzioni celebrative e simboliche. Il risultato parmense sembra ricordare un po' l'inseguirsi "labirintico" delle numerose gallerie della corte dei Gonzaga a Mantova, ma in generale forse un discorso europeo fra Cinque e Seicento fatto di aggregazioni un po' faticose di gallerie che va, per far degli esempi, da Fontainebleau al *Residence*, di Monaco di Baviera.



Piacenza, veduta dello stradone Farnese con il complesso di S. Agostino

Il sistema delle fortificazioni in Sicilia e nel mediterraneo spagnolo: cinte bastionate, fortezze, torri marittime

Aldo Casamento

Lo sviluppo delle fortificazioni in Europa e in particolare nei territori del Mediterraneo occidentale, occupa un posto centrale nell'urbanistica del Cinquecento e partecipa in maniera determinante al processo di rinnovamento della città e alla riorganizzazione del territorio dell'età moderna. Col progresso tecnologico delle armi da fuoco nel XVI secolo il problema della difesa diventa prioritario nella progettazione urbana e rappresenta la prima occasione di riflessione critica sul significato della città rinascimentale e il principale argomento di dibattito nella speculazione teorica della città ideale come città militare. Se per le capitali dei grandi e piccoli stati dell'Italia settentrionale e dell'Europa continentale la rifortificazione delle cinte murarie "a la moderna" assume un significato più politico e culturale, di immagine e propaganda dei governi e delle oligarchie al potere, che di risposta a immediate ipotesi di aggressioni militari, per i centri della costa mediterranea e principalmente per le città portuali e i caricatori dei due viceregni spagnoli del meridione italiano rappresenta, al contrario, una necessità vitale e irrinviabile. L'acuirsi delle tensioni tra i due imperi, spagnolo e ottomano, - che tocca l'apice al tempo di Carlo V e Solimano il Magnifico - accentua a metà secolo la militarizzazione del bacino centrale del Mediterraneo, nel quale la penisola italiana rappresenta la linea di frontiera e la Sicilia, con Malta, l'avamposto strategico a difesa degli interessi del mondo cristiano e della cultura europea. Ma, insieme alle attività militari, le preoccupazioni più sentite dalle popolazioni rivierasche sono le aggressioni e i saccheggi dei corsari e dei pirati barbareschi, che non solo minacciano il Commercio marittimo e la navigazione ma rendono insicuri le città e i territori costieri, i casali, le masserie, gli impianti produttivi. E nel quadro di un generale riordino e consolidamento delle strutture insediative queste due emergenze impegnano per tutto il secolo i sovrani spagnoli in una incessante opera di fortificazione, e le innovazioni introdotte dallo sviluppo dell'artiglieria fanno di quest'opera una impresa che unisce arte e scienza, idea e tecnica, e in connessione con altre discipline - matematica, geografia, topografia, idraulica, balistica, ingegneria, architettura, urbanistica - sviluppa quadri dal sapere complesso. Quadri tecnici che girano il mondo e toccano ogni luogo che si deve fortificare insieme ai governatori-committenti e creano una circolazio-

ne di idee e di linguaggi unificati che pongono l'architettura militare moderna fuori dalle categorie e dai consueti parametri di valutazione propri dell'architettura civile e religiosa. Nello sviluppo dell'attività fortificatoria, relativamente al XVI secolo e al territorio del Mediterraneo spagnolo, distinguiamo tre periodi storici che vanno pressappoco dall'inizio del secolo agli anni '30, da questi alla battaglia di Lepanto, e da Lepanto alla fine del secolo. Nell'Italia meridionale l'apparato difensivo è rappresentato all'inizio del '500 ancora dal sistema duecentesco dei castelli federiciani, incrementato da quelli costruiti dai sovrani angioini e aragonesi nel corso del Tre e Quattrocento. Si tratta di una sistematica fortificazione dei punti strategici della costa e delle principali vie di percorrenza e di penetrazione verso l'interno, ancora efficiente, che viene riutilizzata apportandovi quelle innovazioni alla struttura muraria necessarie per adeguarla agli attacchi delle nuove armi da fuoco, quali muri a scarpa, baluardi e bastioni.

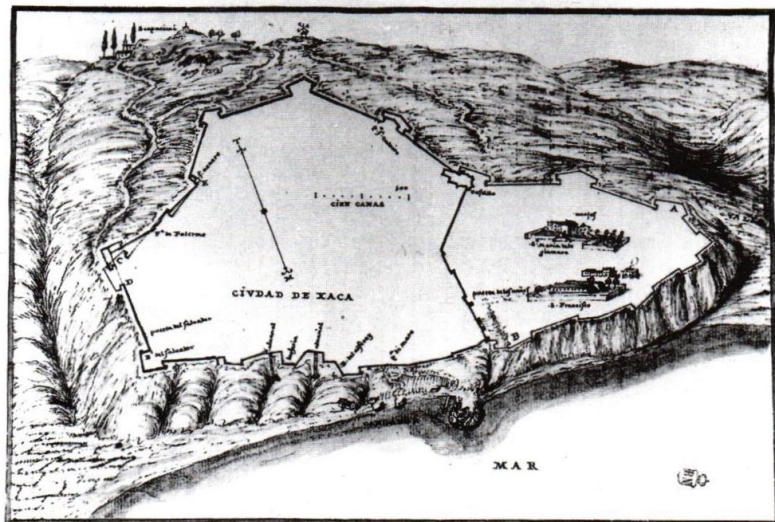
Proprio quello di dotare di bastioni la vecchia cinta muraria senza tuttavia rinnovarla nella sua interezza è l'operazione più diffusa non solo nelle principali città costiere siciliane, come Palermo, Messina e Siracusa, ma anche nel Regno di Napoli e in Spagna, dove prima del '20 si rafforzano principalmente le città della costa meridionale e quelle alla frontiera francese, Pamplona, Fuenterrabia e Perpignan, e poi quelle della costa di levante, nei territori soprattutto della Catalogna e di Valencia, Mursia e Ibiza.

Il secondo periodo, che inizia con l'ascesa al trono di Carlo V, raggruppa i più massicci interventi alle fortificazioni in concomitanza con l'aumentare degli scontri tra i due eserciti e con l'inasprirsi delle incursioni barbaresche lungo le coste del Mediterraneo. Oltre al rinnovamento generale della cinta muraria delle città, prende il via una nuova iniziativa fortificatoria, che affida il controllo del territorio ad una più organica cintura di fortezze e di castelli bastionati.

Nel regno di Napoli è Pedro di Toledo, vicerè dal 1532 al 1553, che sviluppa le linee programmatiche del progetto fortificando i maggiori siti strategici del territorio campano, calabro e pugliese. Vengono costruite *ex novo* le fortezze di Castro e di Lecce, adeguati a fortezze i castelli tre-quattrocenteschi di Reggio Calabria, Otranto e Gallipoli, e trasformati in forti bastionati i castelli federiciani di Brindisi, Monopoli, Trani, Barletta, Manfredonia e Vieste.

A Napoli, forte di S. Elmo, iniziato da P.L. Escrivà, viene ripreso nel 1537 da Giangiacomo Acaja, autore della città-fortezza di Acaja, di cui è signore, un piccolo insediamento più ideale che militare dal tessuto ortogonale con piazza centrale racchiuso da una cortina perfettamente quadrata con bastioni angolari.

In Sicilia, figura chiave è Ferrante Gonzaga, terzogenito di Francesco II di Mantova e Isabella d'Este e vicerè dal 1535 al 1546, mentre autore delle principali fortificazioni dell'isola, almeno sino alla metà del secolo, è Antonio Ferramolino da Bergamo. A Palermo, sulla preesistente cinta



T. Spannocchi, planimetria della città di Sciacca, 1578.

muraria egli progetta il grande sistema dei bastioni, il primo esempio di nuova fortificazione concepito con disegno unitario, e a Messina, in collaborazione con Domenico Giunti da Prato, consigliere e tecnico di fiducia di Gonzaga, rinforza le mura e costruisce i forti Gonzaga e del S. Salvatore. Sulla costa orientale i principali interventi riguardano Catania, Siracusa e Augusta, i cui castelli federiciani vengono racchiusi in una fortezza e inglobati nel perimetro bastionato delle mura. Prima di lasciare la Sicilia per assumere il governatorato di Milano, Gonzaga invia a Carlo V la nota *Relazione* sullo stato delle fortificazioni siciliane - una radiografia straordinariamente precisa e dettagliata del complesso delle difese dell'isola a metà secolo nella quale egli avanza la opportunità di costruire una città fortezza nei pressi di Lentini.

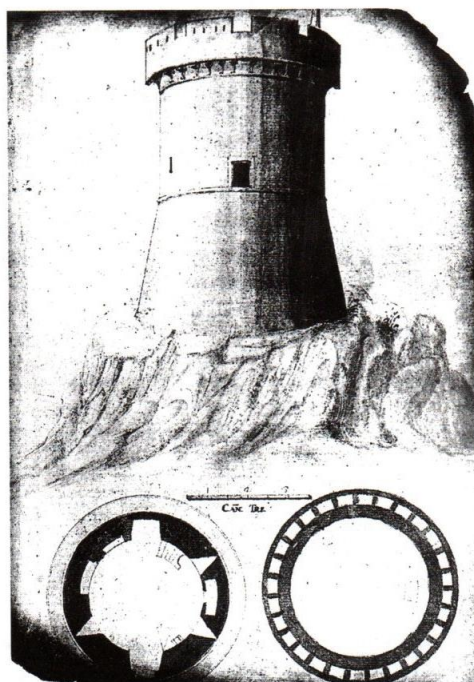
L'idea è ripresa dal suo successore Giovanni De Vega (1546-57) che nel 1550 inizia a costruire una piazzaforte che porterà più tardi alla fondazione di Carlentini, il cui progetto, attribuito a Pietro del Prado, è probabile risenta dei suggerimenti di Ferramolino.

La costruzione di un'altra città-fortezza, La Valletta, avverrà, qualche anno più tardi, nella vicina Malta dove il Gran Maestro dell'Ordine dei Gerosolomitani di Rodi, Jean de La Vallette, affida l'incarico a Francesco Laparelli un anno dopo la vittoriosa resistenza all'assedio turco del 1565. Ma già nel 1541 Carlo V aveva inviato a Malta Ferramolino perchè desse un parere sulla eventuale fondazione di un centro fortificato a presidio del Mediterraneo orientale. È interessante allora riflettere sulla grande circolazione di idee e di uomini, di ingegneri e tecnici militari italiani che negli stati europei, nel Mediterraneo Spagnolo, nelle colonie americane diffondono, insieme alle tecniche fortificatorie, una concezione di città ideata, maturata e sperimentata in Italia nella prima metà del cinquecento.

Nel 1546 Ferrante Gonzaga, lasciato il vicerame di Sicilia giunge a Milano con la carica di governatore, e porta con sé Domenico Giunti, suo architetto di fiducia, che vi progetta la nuova grande cerchia rotonda di mura spagnole (1549) e trasforma il castello sforzesco in una cittadella esagonale. In quegli stessi anni Giunti ristruttura anche l'impianto pentagonale della città-fortezza di Guastalla, tornandovi nel 1557 dove morirà tre anni dopo. Don Ferrante è stato tutore e curatore dei beni patrimoniali del congiunto Vespasiano Gonzaga. Questi affida a Giunti nel 1554 la ristrutturazione dell'insediamento di Sabbioneta, sua abituale residenza, secondo un modello a pianta esagonale dagli esiti particolarmente originali e ricercati, alla cui esecuzione è probabile abbia partecipato G. Paleari Fratino.

Vespasiano Gonzaga è viceré di Navarra dal 1568 al 1577. Egli si impegna a fondo nel rinnovamento delle strutture difensive e promuove le fortificazioni di Pamplona con la cittadella (1568-71) di G. Paleari Fratino, di Peniscola e di

Mazalchimir (1576) su progetto di G. B. Antonelli. Anche nella penisola iberica le opere di fortificazione procedono con crescente intensità. Vengono fortificate o rifortificate le principali città della costa e dei territori di confine con Francia e Portogallo e le isole di Mallorca, Minorca e Ibiza. A metà secolo la penisola presenta una corona di fortezze e nel 1554 le città di Cadice e di Coruna sono fortificate definitivamente da G.B. Calvi. Filippo II, salito al trono nel 1556, si serve di G.B. Antonelli, ingegnere di S.M. Cattolica, per una sistematica fortificazione dei regni peninsulari della Spagna. Nel 1560 viene incaricato di fortificare le coste dei regni di Valencia e Mursia, nel 1562 di Alicante, assalita dai corsari nel 1557, e poi dell'intera costa del Mediterraneo. Anche nel regno di Napoli l'azione dei pirati barbareschi induce a fortificare, dopo le coste della Puglia anche quelle calabresi e campane. Il



C. Camilliani, progetto di torre costiera del sistema difensivo siciliano, 1584.

viceré de Ribera ordina nel 1563 l'integrazione di una cintura di torri costiere disposta da don Pedro Toledo nel 1532. Una relazione di qualche anno dopo ci informa che lungo la costa abruzzese vi erano 15 torri più il castello di Pescara, mentre in Capitanata erano 25 torri costiere. In Sicilia già nel 1553 De Vega e Ferramolino avevano riorganizzato il sistema delle 137 torri di difesa costiera. Ma è con il viceré Garcia di Toledo che l'attenzione alle coste e ai porti si fa più sistematica. Garcia, figlio di don Pedro, viceré della Catalogna nel 1558 e ammiraglio generale della flotta imperiale nel 1564, diventa viceré di Sicilia nel 1565. Già la vittoria, quello

stesso anno, della Spagna nell'assedio turco di Malta sancisce la ripresa della marina spagnola e Garcia prevede la costituzione di una grande "armata". Rafforza pertanto tutti i forti a protezione dei porti siciliani e potenzia le attrezzature portuali delle grandi città: a Messina fonda sulla punta falcata l'Arsenale, accanto al forte del S. Salvatore, e a Palermo, nei pressi dell'antica Cala ormai insufficiente, il nuovo grandioso porto capace di accogliere una intera flotta di galere. F. Braudel sostiene che dopo Lepanto la tensione militare non sia affatto caduta ma solo allentata per un effetto più psicologico che reale. In realtà dopo Malta i Turchi non avevano intrapreso attacchi di grande portata alla Sicilia. Erano i "barbareschi" che mettevano in pericolo la sicurezza delle città e dei paesi della costa e l'isola in quegli anni diviene teatro dei più violenti e sanguinosi episodi di pirateria.

Viceré di Sicilia dal 1577 al 1585 è Marcantonio Colonna, generale dell'Armata pontificia a Lepanto. A lui si devono due importanti rapporti sulle coste della Sicilia, corredati da disegni di straordinaria bellezza, redatti da due architetti-tecnici militari di rilievo quali Tiburzio Spannocchi e Camillo Camilliani. Tiburzio Spannocchi di Siena, allievo della scuola del Peruzzi e del Cataneo, collabora a Lepanto col Colonna come esperto nell'arte fortificatoria. Il viceré lo trattiene in Sicilia affidandogli l'incarico di redigere un dettagliato rapporto sullo Stato delle coste e sulle sue difese che lo Spannocchi esegue tra il 1578 e il '79, allorché Filippo II lo chiama in Spagna e lo nomina ingegnere regio. Diverrà un personaggio di primissimo piano nel campo dell'architettura militare, eseguendo la cittadella di Pamplona su progetto del Fratino, progettando la cittadella di Jaca, l'Alfajeria di Saragoza e molte altre fortezze e descrivendo lo stato delle fortificazioni della penisola iberica (1594-96).

Per procedere alla realizzazione delle torri previste dallo Spannocchi, il Colonna incarica nel 1583 Camillo Camilliani di ispezionare nuovamente le coste e disporre il consolidamento e la costruzione di tutti i forti e i presidi che riterrà necessari. Questo imponente complesso fortificatorio, realizzato in un decennio, ulteriormente incrementato e regolamentato nel 1594, connette in un unico organismo difensivo città murate, castelli, forti e torri di avvistamento, collegati tra loro da un servizio di guardie a cavallo, in modo da chiudere l'isola come in una cinta murata e riproporre a scala territoriale il sistema bastionato della città. Un sistema che trova riscontro teorico nel *Rapporto sulle fortificazioni* che G.B. Antonelli redige intorno agli anni '70 del Cinquecento e nel quale l'ingegnere di S.M. Cattolica propone di chiudere la costa spagnola come in una muraglia dove le fortezze rappresentano i baluardi, i porti le porte di accesso e le torri le postazioni sulle cortine.

La città nelle rappresentazioni prospettiche: tarsie e pittura dal Quattrocento al Cinquecento

Massimo Ferretti

Non ci potrebbero essere due modi più diversi di raffigurare una città di quelli proposti da Piero della Francesca, in un particolare famoso del ciclo di Arezzo, e da Rogier Van der Weyden, sullo sfondo della *Natività* che è al centro del trittico di Pierre Bladelin, a Berlino. Eppure, in entrambi i casi sembra che il pittore abbia voluto sollecitare il nostro occhio verso un effetto di movimento. Alla veduta d'insieme della città, Piero associa la sensazione che vi si possa entrare attraverso la porta delle mura. Ma è una città senza abitanti, la sua: le forme edilizie sono quelle consuete di un piccolo centro collinare dell'Italia Centrale, filtrate però da una visione cristallina che le semplifica, affila, incastra in una sintesi puramente mentale. Anche la via dipinta dal pittore fiammingo suggerisce un percorso: è quello che passa per la strada che porta fuori dalla città, con l'andare e venire di gente a cavallo, con le persone che passeggiano e che si sono fermate sulla soglia di una bottega.

Da questo sommario accostamento si possono ricavare due indicazioni. La prima riguarda il modo corretto di usare le raffigurazioni pittoriche di città. Ci ricorda che non possiamo mai prescindere dalle specifiche scelte di linguaggio

figurativo. Vale insomma il vecchio aforisma di Konrad Fiedler: "immagine e immagine artistica sono cose assai diverse".

La seconda circoscrive storicamente la prima. La contrapposizione suggerita in avvio corrisponde, nel Quattrocento pittorico europeo, ai due paradigmi fondamentali. È il confronto fra la Toscana e le Fiandre, fra la visione sintetica dell'occhio prospettico e l'estremo infittirsi analitico della materia pittorica, dei suoi mille riflessi luminosi. È un confronto di portata europea, ma che si gioca soprattutto sul nostro territorio, perché se l'incidenza europea dei pittori italiani fu nel Quattrocento relativamente limitata, un'Italia fiamminga fu invece una realtà nella storia e nella geografia artistica di quel secolo. Ora, in via di sintesi, l'opposizione si può ridurre a due aspetti: la città come correlato elettivo della visione prospettica, specchio di un nuovo ordine intellettuale, e la città come oggetto d'indugio visivo, ossia come paesaggio.

In ordine al primo, le tarsie lignee formano un ambito tanto tipico quanto privilegiato. Quello che di esse apprendiamo da fotografie e diapositive ci può mettere fuori strada, ci può far dimenticare che le tarsie erano pur sempre parte di un

mobile. Rischiamo così di dimenticare per quale tipo di spazio e per quali ragioni pratiche sono nate tali immagini di città. Le città intarsiate coincidono con gli spazi della meditazione, del silenzio, siano gli eccezionali studioli di Urbino o di Gubbio (al Metropolitan Museum di New York) come i più frequenti, e più facilmente superstiti, cori monastici. L'immagine della città entra così a far parte dell'ideale umanistico dello studiolo. Le tarsie si chiamano prospettive. La parola casamenti sta ad indicare sia i lavori di tarsia, sia il fondale architettonico. Per sua natura la tecnica dei maestri di legname tende ad eludere soluzioni realistiche, indugi paesistici (lo farà al momento della sua crisi cinquecentesca). La presenza di elementi riconoscibili della città reale non va allora sopravvalutata. La tensione illusiva ha bisogno di punti di ancoraggio. Un elemento urbano reale e riconoscibile, in una tarsia, aiuta a sigillare l'efficacia complessiva, ma quasi immancabilmente tale elemento reale s'inserisce in un contesto figurativo di natura astratta. E quando, poi nel Cinquecento, questa tecnica si

Niccolò dell'Abate, L'incontro dei Triumviri. Particolare con la veduta di Modena, 1546. Sala del fuoco, Palazzo comunale di Modena.



svolgerà in senso più virtuosistico, e dunque più pittorico, avremo architetture e città immaginose, sì, ma prive di corpo fisico.

Sullo sfondo dell'immagine di città che ci viene proposta da tante tarsie e cassoni e spalliere dipinte, si riconosce l'originaria distinzione fra pittura di storia e pittura decorativa.

Condizionati dal rapporto con cui il tempo ha selezionato i dipinti di destinazione profana rispetto a quelli nati per le chiese, corriamo il rischio di sottovalutare un testimone come Lorenzo il Magnifico. Fra le ragioni che contribuiscono ad "una perfetta opera di pittura", egli mette la rappresentazione di "cose grate e piacevoli agli occhi", fra cui spiccano "paesi, casamenti e scorci e proporzioni di prospettiva".

Non basta riconoscere che da tale funzione decorativa discendono anche gli sviluppi più astratti delle città degli intarsiatori. Il contenuto visivo della città degli intarsiatori consiste anche - o soprattutto - nell'aggregazione meccanica dei legni, nella ragione costruttiva di quell'insieme di legni diversi che trova forma e misura sotto i nostri occhi. L'intarsiatore non si limita ad immaginare delle città fittizie o ad idealizzare i frammenti di un paesaggio urbano familiare. Il suo scopo figurativo coincide con l'espressività materiale e meccanica della costruzione prospettica. Gli intarsiatori - i maestri di prospettiva, nel lessico del tempo - non erano soltanto artigiani abilissimi incaricati di mettere in opera costruzioni prospettiche di altri (in realtà, nella fase classica di questa tecnica, se dovevano ricorrere a modelli forniti da pittori, era per le sole figure). Avevano competenze ingegneristiche di avanguardia. È dunque facile immaginare l'apporto che alla rinnovata descrizione della città reale poteva venire da chi avesse pratica prospettica. Se passiamo a considerare la rappresentazione della città come paesaggio, il discorso diventa meno facilmente sintetizzabile. Anche perché nella conferenza, la traccia di una possibile fenomenologia veniva affidata ad una scelta, opportunamente giustapposta, di diapositive.

L'attenzione per il paesaggio urbano non coincide soltanto con le aperture fiamminghe che si

manifestano in varie parti d'Italia. Il Gotico Internazionale, nella percezione della realtà urbana, aveva raggiunto esiti nuovi ed importanti: alle spalle di una caratterizzazione morfologica così preziosa come quella che mostrano i frammenti di Gentile da Fabriano nel Broletto di Brescia (1417-18) continuava a svolgersi un'elaborazione idealizzante del tema della città che nella pittura padana era radicata dal tempo di Giusto ed Altichiero.

Altra cosa sono gli sfondi urbani che troviamo a Firenze in seguito alla grande svolta prospettica. Domenico Veneziano è sicuramente al corrente del modello analitico dei pittori fiamminghi, ma nella predella della pala di Santa Lucia dei Magnoli quello che serve a sintetizzare l'aspetto familiare di una nobile strada è l'ordine assoluto della prospettiva fiorentina. Qualcosa che somiglia invece direttamente alle possibilità pittoriche del paesaggio urbano fiammingo si vede, anni dopo, in un particolare ormai famoso della pala di Filippino Lippi a Santo Spirito.

Servirsi di mezzi pittorici di più o meno diretta matrice fiamminga non serve però, anche a Firenze, alla descrizione obiettiva di un luogo reale. Difatti un miniatore segnato dal gusto nordico come Monte di Giovanni ambienta la scena con il martirio di San Lorenzo davanti ad una città che appartiene ancora alla serie favolosa dei luoghi urbani ideali che venivano composti dai pittori riunendo una serie canonizzata di edifici e di tipologie monumentali, antiche o moderne. La serie era stata già aggregata più di un secolo avanti da Taddeo Gaddi. Si era poi sviluppata attraverso Ghiberti, Pisanello, Gozzoli. Qualcosa di simile propose anche Domenico Ghirlandaio, raffigurando sullo sfondo delle stimate di San Francesco una Torre Pendente che difficilmente si potrà spiegare, come pure è stato fatto, con una qualche connessione fra la Verna e la città presso la foce dell'Arno.

La memoria di un particolare luogo urbano, in pittura, non si affida soltanto a situazioni architettoniche prestigiosissime, in grado di trasporre un'intera città. Si sa che la memoria dei luoghi urbani non è soltanto memoria di corpi architet-

tonici, ma anche, o soprattutto, di spazi, di forme vuote. La figurazione quattrocentesca registra anche questa consuetudine più profonda e vissuta, come vediamo in uno dei pannelli usciti dalla bottega modenese degli Erri.

Un sigillo non meno marcato, per la memoria viva della città, è rappresentato dalla dimensione cerimoniale. La pittura diventa allora - dal perugino Bonfigli fino al culmine veneziano di Carpaccio - una sorta di estensione necessaria della percezione rituale della città. Tornando ad esempi fiorentini, rimane invece più inconsueto l'esempio del miracolo di san Zanobi dipinto nel 1516, o poco dopo, da Ridolfo del Ghirlandaio. Non a caso il santo è uno dei patroni della città. Per quanto non siano scarsi, i mezzi pittorici di Ridolfo non sono tali da far portare fino in fondo l'idea di luogo urbano che emerge dal dipinto oggi nel Cenacolo di San Salvi a Firenze. Nell'occhio del pittore agisce certamente il ricordo di tante quinte prospettive quattrocentesche, un ricordo colto dunque; ma la scena si presenta come un luogo effettivamente vissuto, dove l'ascendente prospettico sostiene una solennità quotidiana che il pittore anima, quasi, con il senso della stagione e della giornata.

Ma anche in questo caso fu determinante che alla pittura venisse affidato il compito di trasferire il racconto sacro, con la connessione ciclica al luogo urbano, nelle dimensioni del rituale. Qualcosa di simile si doveva essere già proposto a Domenico Ghirlandaio quando, prima del 1485, ambientò la conferma della regola francescana da parte di Onorio III sotto una loggia che si apre sulla riconoscibilissima ma narrativamente impropria piazza della Signoria. (In realtà - entrando nel Cinquecento - la veste cerimoniale data alle città avrebbe richiesto una conversazione ed una competenza apposite, centrata sul nesso fra città e teatro, nel senso più ampio).

Gli affreschi con le storie del secondo triumvirato che Niccolò dell'Abate realizzò nel palazzo comunale di Modena nel 1546 possono invece suggerire qualcosa di più eccezionale (per le testimonianze figurative, non per quelle cronachistiche): il senso del tempo storico, o meglio del sedimento temporale che la città trasmette ai suoi abitanti. Niccolò dell'Abate non s'impegnò infatti in una ricostruzione ideale della *Mutina* romana. Non ci sono forme archeologiche e solenni nell'antica patria. Piuttosto, il pittore sentì come un valore fermo nel tempo l'aspetto tradizionale della città medievale, da cui omise la Ghirlandina, e i più vistosi contrassegni dell'età cristiana. Vengono così a mente le parole di protesta e insieme di nostalgia per la città che andava scomparendo, usate dal cronista e portavoce dell'opinione pubblica locale, Tomasino de' Lancillotti, quando nel 1534-35 si era trovato a descrivere i programmi urbanistici imposti dal duca di Ferrara, con il "grandimento, fortificamento, ruinamento de la città de Modena".



Niccolò dell'Abate, *L'incontro dei Triumviri*. Particolare con la veduta di Bologna, 1546. Sala del fuoco, Palazzo comunale di Modena.

Roma e l'urbanistica dei papi nel Rinascimento, da Nicolò V a Sisto V.

Enrico Guidoni

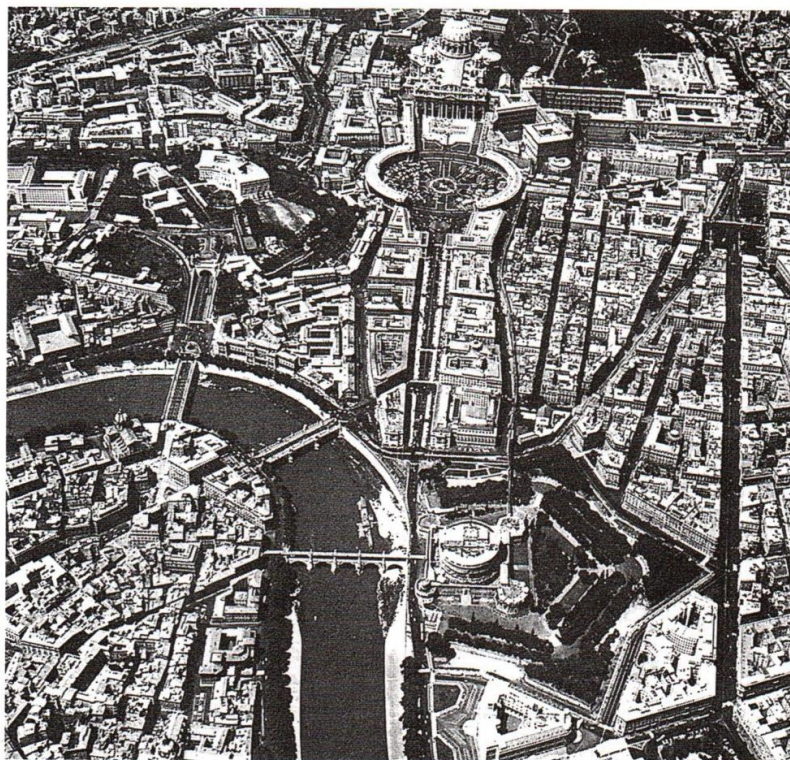
Lo sviluppo di Roma capitale dopo il ritorno dei papi da Avignone dipende direttamente dalla politica urbanistica ed edilizia dei singoli pontefici, ciascuno dei quali promuove iniziative e programmi fortemente personalizzati e spesso in netto contrasto con quelli del predecessore. Se, nel complesso, possiamo parlare di continuità nell'azione dei capi della cristianità al fine di consolidare il potere temporale della Chiesa e di rinnovare in termini moderni la propria sede, osservando più da vicino quanto accade in età rinascimentale si scopre piuttosto un modo di procedere frammentario, legato alle singole personalità piuttosto che a esigenze oggettive e generali. Come e più degli altri principi italiani, i papi tendono a stabilire vere e proprie signorie che durano quanto il pontificato, finalizzate anche ad incrementare le ricchezze e il prestigio della propria famiglia; così che, mutando di continuo il referente familiare, i fili dell'azione sulla città si interrompono e si riallacciano seguendo logiche anche contrastanti.

Tralasciando i primi due pontefici-Martino V Colonna (1417-31) ed Eugenio IV Condulmer (1431-47), troppo a lungo dimoranti lontano dalla città, è con Nicolò V Perentucelli (1447-55) che si stabilisce per la prima volta un intenso rapporto tra il papa e il rinnovamento di Roma, in concomitanza con il Giubileo del 1450 e con il rilancio della Chiesa che si ripropone, in termini umanistici, come legittima erede della grandiosità imperiale. Circondato da artisti prevalentemente toscani e fiorentini, il papa promuove una serie di restauri a monumenti religiosi e civili, una nuova redazione degli Statuti, la ricostruzione del S. Pietro costantiniano (iniziata da Bernardo Rossellino), il rafforzamento delle mura e di Castel S. Angelo, e un piano di totale rinnovamento urbanistico dell'area dei Borghi compresi tra il Vaticano e la fortezza urbana. Anche se questo piano, rimasto per il momento inattuato, ci è noto nei particolari soltanto grazie alla descrizione di Giannozzo Manetti, si tratta in realtà di un caposaldo del pensiero urbanistico rinascimentale, di stretta derivazione culturale fiorentina. Si prevedeva di radere al suolo ogni edificio compreso in una vastissima area, compresa tra il Tevere, il Vaticano e il Castello, e di tracciare ex novo l'impianto dei nuovi Borghi, destinati ad attività mercantili e a residenza dei

curiali, secondo un progetto basato su tre strade rettilinee porticate, aprentesi a tridente dalla piazza esterna alla porta Connina (Castel S. Angelo) verso i fondali della nuova Basilica, e degli ingressi laterali e simmetrici del nuovo palazzo dei canonici di S. Pietro e del portone di accesso alla residenza pontificia. Una grande piazza antistante la Basilica avrebbe dovuto accogliere l'obelisco vaticano -ancora in piedi sulla spina del Circo Neroniano- che già Nicolò V aveva quindi intenzione di trasportare in asse con la chiesa. Un progetto di tale grandiosità, attribuibile al Rossellino, era destinato a influenzare profondamente i programmi pontifici sull'area: realizzato solo parzialmente e in tempi diversi, il piano rappresenta quanto di più radicale sia stato concepito, in termini di ammodernamento urbanistico di un'antica città, in età rinascimentale e barocca. Vi si leggono già i nuovi criteri compositivi, ereditati dalla tradizione fiorentina, ma qui risolti con inusitata chiarezza e monumentalità: il tridente, la strada con fondale, la piazza trapezia sono modelli in seguito consolidati e che Roma esporterà, nel '500, in tutto il mondo cristiano.

Se con Callisto III Borgia (1455-58) si intrecciano rapporti con la Spagna destinati a consolidarsi, quarant'anni più tardi, sotto Alessandro VI appartenente alla stessa famiglia, Pio II Piccolomini (1458-64) non riprende i progetti nicoliniani, limitandosi a intervenire nel campo dell'architettura e promuovendo piuttosto nella nativa Corsignano (Pienza) una densa e controllata sperimentazione della nuova spazialità urbana e del nuovo linguaggio architettonico. Del piano di Nicolò V sembra sopravvivere solo l'idea di una congiungente rettilinea tra Castel S. Angelo e il nuovo ingresso monumentale - e fortificato - al Palazzo Vaticano. Con Paolo II Barbo (1464-71) l'interpretazione stessa della città muta radicalmente.

Il punto di vista vaticano è abbandonato, in una visione più ampia che tende ad abbracciare nuovamente tutta la Roma antica compresa nelle mura aureliane, e a ristabilire nell'area centrale, alle falde del Campidoglio, una sede palaziale destinata a favorire una effettiva riunificazione funzionale delle diverse parti. Il Palazzo di Venezia, con l'ampliamento dell'ultimo tratto del



Roma, veduta aerea parziale; sono leggibili i numerosi interventi pontifici del Cinquecento. In basso, a sinistra di ponte S. Angelo, il tridente di Paolo III, S. Giovanni dei Fiorentini e l'inizio di via Giulia. Sulla destra, oltre il recinto bastionato di Castel S. Angelo, la struttura regolare di Borgo Pio e, in alto il cortile del Belvedere e i Palazzi Vaticani.

Corso, testimoniano una lungimiranza decisamente fuori tempo, destinata però a dare i suoi frutti secoli più tardi. Ma neppure il successore Sisto IV Della Rovere (1471-84), e cioè il pontefice che, nel suo secolo, ha maggiormente promosso il rinnovamento monumentale e artistico della città, rinuncia ad una sua visione fortemente personalizzata, basata su nuovi fondamenti giuridici (bolla sugli espropri e sull'edilizia *Et si de cunctarum civitatum* del 1480) e sull'adozione di modelli progettuali poco rigorosi ma di sicura funzionalità. Una serie di grandi lapidi celebrative inaugura l'ostentazione dell'azione pontificia sulla città, che tuttavia si limita ad azioni spettacolari e di forte impatto urbanistico (Ponte Sisto), alla definizione di piazze e alla rettifica di strade (Campo de' Fiori), alla realizzazione ex novo della via Sistina in Borgo, ad andamento poligonale spezzato, nella quale la rinuncia alla rettilineità indica un ripiegamento e un compromesso rispetto alle nuove tendenze in atto. Se Innocenzo VIII Cybo (1484-92) va qui ricordato essenzialmente per il palazzo del Belvedere, che amplia le prospettive paesaggistiche dei palazzi vaticani, è con Alessandro VI Borgia (1492-1503) che l'urbanistica romana compie un passo decisivo verso la modernità, e anche verso il rigore geometrico e concettuale introdotto dai maestri fiorentini. La fortificazione di Castel S. Angelo (Antonio da Sangallo il Vecchio) e soprattutto la via Alessandrina, tracciata tra il castello e l'accesso al palazzo quasi a realizzare l'asse di destra del progetto di Nicolò V sono interventi in linea con le più avanzate tendenze delle corti centro-settentrionali (1492-1499).

Ormai la città si rinnova a ritmi più serrati: grandi palazzi (tra i quali spicca per la sua mole la Cancelleria) sostituiscono parti del tessuto medievale, e l'insediamento delle principali famiglie, prime fra tutte quelle dei cardinali e dei pontefici, tende sempre più a imporre una nuova qualità architettonica. Giulio II della Rovere (1503-13), utilizzando le capacità progettuali di Bramante (a Roma a partire dalla fine del 1499, a seguito della caduta del moro), tenta di raggiungere una dimensione che potrebbe definirsi imperiale e quel superamento degli antichi che era stato il sogno dei suoi predecessori. La competizione tra le capitali italiane dopo la morte di Lorenzo il Magnifico (1492) è stata ormai vinta da Roma, indiscussa protagonista; solo Firenze le è paragonabile, ma solo per la sua gloria passata e per i suoi prestigiosi artisti. Il rinnovamento di S. Pietro, l'apertura del rettilineo di Via Giulia destinata a diventare la principale arteria della Roma moderna (ma il palazzo dei Tribunali resta appena iniziato, perché altrove si volgeranno gli interessi del successore Leone X), via della Lungara sono tra le principali opere di Giulio II che concentra le sue cure sul Vaticano (cortile del Belvedere) tentando di migliorarne i collegamenti con la città sulla destra e sulla sinistra del Tevere.

Il legame con Firenze, che stabilisce di fatto il definitivo primato di Roma, diviene istituzionale nel ventennio dominato dai due papi appartenenti alla dinastia medicea: Leone X (1513-21) e

Clemente VII (1523-34). La cultura urbanistica romana è ormai matura per ridefinire completamente e far propri i modelli da utilizzare nella città moderna, tenendo conto del recupero antiquario delle antiche fabbriche (Lettera di Raffaello da Leone) e proponendo soluzioni destinate a imporsi come veri e propri prototipi. Nascono così la prima grande strada con fondale monumentale di Roma (la via dei Baullari in asse con Palazzo Farnese e collegata con l'antistante piazza e il tessuto circostante: è un complesso di interventi compiuto solo sotto il papa che ne aveva promosso l'apertura da cardinale, Paolo III), e il principale tridente che, per la sua dimensione, sembra essersi ispirato a quelli di Bologna. Il tridente romano è composto dal Corso e dalle due vie laterali, nuove e rettilinee, che da piazza del Popolo conducono verso il centro cittadino: la via Leonina (via Ripetta-via della Scrofa), aperta da Leone X (1518), orientata su palazzo Madama e S. Luigi dei Francesi, e la via Clementina (via del Babuino), realizzata sotto Clemente VII. La presenza di Raffaello e di



Roma, veduta aerea del Campidoglio.

Antonio da Sangallo il Giovane, come maestri delle strade, nella progettazione di via Ripetta (e quindi dell'intero tridente) fa comprendere come il coinvolgimento di architetti e artisti, alle dirette dipendenze del pontefice, nelle operazioni urbanistiche di maggiore impegno sia ormai una garanzia di qualità e di fedeltà ai dettami papali: tutto ciò in nome di quella sintesi tra le arti che è uno dei segni distintivi del Cinquecento romano. Con l'elezione al pontificato di Alessandro Farnese (Paolo III, 1534-49), gli interventi urbanistici interessano l'insieme della città, coinvolgendo anche le aree abbandonate ma dense di antiche testimonianze. In occasione dell'ingresso trionfale di Carlo V (1536) la città archeologica viene percorsa lungo una serie di rettilinei tracciati per l'occasione tra le rovine, avènti come fondali gli archi di Costantino, Tito, Settimio Severo. Appartengono a questi anni numerose opere varie (come il "piccolo tridente" che fa capo a Ponte

S. Angelo, la via dei Condotti ecc.) sempre caratterizzate da un fondale monumentale e progettate da Antonio da Sangallo il Giovane e dal maestro delle strade Rutilio Giovenale Manetti. La sistemazione del Campidoglio ad opera di Michelangelo costituisce il coronamento di un'azione di recupero della Roma pagana e comunale che in parte era stata già concepita da Nicolò V: la moderna piazza trapezoidale, con al centro la statua antica di Marco Aurelio (creduta di Costantino) stabilisce la continuità tra eredità classica e mondo cristiano e il rinnovato ruolo-guida di Roma nei confronti della cattolicità. La pianta di Leonardo Bufalini (1551) ci dà per la prima volta un'immagine sintetica della planimetria, delineando con attenzione sia le fabbriche antiche che le più recenti espansioni. Mentre la cittadella vaticana viene circondata da nuove mura bastionate, tra gli anni '50 e '60 si attuano interventi parziali anche se decisivi per il futuro assetto urbano: si tratta della chiusura degli ebrei nel Ghetto (Paolo IV Carafa, 1555), della fondazione di Borgo Pio, prima estensione di Roma oltre la cinta aureliana (Pio IV Medici, 1562), del nuovo quartiere dei Pantani (Pio V Ghislieri, 1566-72), sull'area dei fori imperiali. Ma dal 1570 l'energico cardinale Felice Peretti, futuro papa Sisto V (1585-90) si insedia sull'Esquilino, presso S. Maria Maggiore, costruendovi la propria villa sul modello di quelle già sorte da tempo nelle zone alte e più salubri di Roma, e influenzando gradualmente anche le scelte urbanistiche di Gregorio XIII Boncompagni (1572-85). Di fatto, tra le azioni dei due pontefici non esistono soluzioni di continuità: la valorizzazione del Quirinale e del piazzale dei Termini, la creazione di Via Gregoriana e di via Merulana (un rettilineo di 1250 metri tra S. Maria Maggiore e S. Giovanni in Laterano), l'acquedotto Felice, e anche la nuova legge edilizia *Quae publicae utilia* costituiscono di fatto lungimiranti premesse al piano sistino. Una volta eletto, Felice Peretti in pochi anni cambia volto alla Roma moderna, riorganizzando l'amministrazione e incidendo efficacemente sull'immagine: recupera alla città cristiana quattro obelischi antichi, dissepolti e sistemati al centro di altrettante piazze (S. Pietro, S. Maria del Popolo, S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano). Il trasporto dell'obelisco Vaticano, realizzato dall'architetto e urbanista Domenico Fontana, è il segnale di un dinamismo che coinvolge ogni aspetto della città (1586); le due colonne coclidi sono anch'esse recuperate ad un ruolo urbanistico centrale. Mentre le strade della città "bassa" vengono semplicemente pavimentate, un nuovo sistema di rettilinei liberamente tracciati tra le vigne e gli orti dei quartieri alti pone le premesse per la futura urbanizzazione dell'area tra Trinità dei Monti, S. Croce in Gerusalemme e il Laterano, collegando direttamente tra loro le basiliche. Centro della nuova città in forma di stella diviene S. Maria Maggiore, mentre nell'adiacente complesso di Termini si concentrano le attività legate ad un nuovo ruolo di Roma, anche commerciale e industriale.

Bibliografia

I testi contrassegnati dalla sigla (BP) sono consultabili presso la Biblioteca Poletti

L'urbanistica nell'età rinascimentale: tecnica e cultura

- G. Giovannoni, *L'urbanistica nel Rinascimento*, in *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*, Firenze, 1941
- G. Muratore, *La città rinascimentale. Tipi e modelli attraverso i trattati*, Milano, 1975
- *Il Cinquecento. Fortificazioni, paesaggio, trattatistica*, in "Storia della città", 10, 1979
- E. Guidoni, A. Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Roma-Bari, 1982 (BP)
- E. Guidoni, *L'arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal medioevo al settecento*, Roma, 1992 (BP)
- A. Fara, *La città da guerra nell'Europa moderna*, Torino, 1993 (BP)

La corte e la città: pianificazione urbana a Parma e a Piacenza nel Cinquecento

- *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Parma, 1982; (BP)
- B. Adorni, *L'architettura farnesiana a Parma 1545-1630*, Parma, 1974
- *Le fortificazioni di Parma e Piacenza nel Cinquecento/ Architettura militare, espropri e disagi*, in C. De Seta, J. Le Goff, *La città e le mura*, Bari, 1989; (BP)
- *Le grandi fabbriche e la città. Fortezze e palazzi di corte dei Farnese a Parma e Piacenza*, Roma, 1989
- *La costruzione della Pilotta*, in *Il Palazzo della Pilotta a Parma*, Milano, 1996; (BP)

Il sistema delle fortificazioni in Sicilia e nel Mediterraneo spagnolo: cinte bastionate, fortezze, torri marittime.

- A. Casamento, *La "Nova maniera de fortificazione" di Bernardino Faccioto*, in "Storia della città", 10, *Il Cinquecento. Fortificazioni, paesaggio, trattatistica*, 1979, p. 75-88
- A. Casamento, *Il "libro delle torri marittime" di Camillo Camilliani*, in "Storia della città", 12/13, *Cartografia e storia*, 1979, p. 121-144
- M. Giuffrè, *Castelli e luoghi forti di Sicilia (XII-XVII secolo)*, Palermo, 1980
- E. Guidoni, A. Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento*, Roma-Bari, 1982 (BP)
- A. Casamento, *Il carattere militare dell'urbanistica del 500 in Sicilia*, in "Atlante di storia urbanistica siciliana", 5, 1982, p. 7-16
- F. Russo, *La difesa costiera del Regno di Sicilia dal XVI al XIX secolo*, Roma, 1994

La città nelle rappresentazioni prospettive: tarsie e pittura dal Quattrocento al Cinquecento.

- M. Ferretti, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino, 1982, v. XI, p. 457- 585 (BP)
- "Casamenti seu prospettive" *Le città degli intarsiatori*, in C. De Seta, M. Ferretti, A. Tenenti, *Imago urbis. Dalla città reale alla città ideale*, Milano, 1986, p. 73-104 (BP)
- W. Lotz, *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milano, 1988 (BP)
- P. Fortini Brown, *La pittura nell'età di Carpaccio*, Venezia, 1992 (BP)
- H. Millon, V. Magnago Lampugnani (a cura di), *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, catalogo della mostra di Venezia, Palazzo Grassi, 1994, Milano, 1994 (BP)
- L. Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, 1996, (BP)

Roma e l'urbanistica dei Papi nel Rinascimento, da Nicolò V a Sisto V

- R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni di antichità*, Roma, 1902-1912; (BP)
- P. A. Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma, 1972
- I. Insolera, *Roma. Immagini e realtà dal X al XX secolo*, Roma-Bari, 1980 (BP)
- E. Guidoni, *Roma e l'urbanistica farnesiana*, in Id., *La città dal medioevo al rinascimento*, Roma, 1981, p. 215-55 (BP)
- E. Guidoni, *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Roma-Bari, 1990 (BP)
- E. Guidoni, G. Petrucci, *Roma, via Alessandrina: una strada "tra due fondali" prima del Giubileo del 1500*, Roma, 1997; (BP)