DANIELA CARDONE

Urbs e *civitas*. Per uno studio su architettura e architettura delle istituzioni tra idealità e utopia rinascimentale

La connessione tra urbanistica e politica è nella storia dell'architettura ampiamente documentabile, così come il fatto che alla configurazione fisica di una città possa corrispondere la configurazione politica di ogni comunità. In questa relazione è possibile valutare come il discorso sulla cittadinanza sia effettivamente identificabile con l'ordine della città e come il rapporto tra cittadino e comunità politica, partendo dalla città medievale sino alla città a 'misura d'uomo' del secolo rinascimentale, sia rappresentato dall'architettura dell'*urbs*. In essa si dispongono le parti che compongono la comunità ed è dal modo in cui vi si distribuiscono che si creano le condizioni di una vita compiutamente umana.

Nella città 'configurata' da Marsilio da Padova l'ordine e la pace sono, ad esempio, risultanti della composizione armonica di ogni suo elemento; la città diviene l'unico luogo in cui l'uomo può vivere bene ed essa sola ne garantisce l'espressione della vocazione civile. Il 'vivere bene' coincide cioè con «la buona disposizione della città o Stato per cui ciascuna delle sue parti sarà capace di compiere perfettamente le operazioni che le sono pertinenti»[1].

[1] Marsilio da Padova, *Il difensore della pace*, Torino 1975, cit., p. 117 P, p. 24 e sgg.

Se in seguito, a partire dal Quattrocento, si potrà parlare di una razionalizzazione della città medievale, la conformazione dell'*urbs* sarà anche un disegno civile e politico, sulla base di una commistione nella sua generazione e nella sua genealogia, tra motivazione architettonica e motivazione politico – civile. In questo senso, il gioco delle trazioni e dei tempi che agiscono nella costruzione sono le medesime tensioni strutturali della cittadinanza. Le forze in architettura sono rese direttamente mediante linee e ornati, gli assi verticali, le tensioni verso l'alto terra–cielo simboleggiano un collegamento a un mondo immaginario o ideale, ne definiscono il limite. Se partiamo dal presupposto che ogni città sia fisicamente proiezione dell'identità umana, su una planimetria è possibile leggerne funzioni biologiche, funzioni emozionali e moventi politici e civili. Il corpo della città poteva avere elementi strutturali collocati sulla mappatura anatomica del corpo umano[2] e se nel Quattrocento si assumevano modelli dell'antichità classica come quelli vitruviani, le colonne diventano membrature umane, verticali e orizzontali, il cuore umano è il 'cuore' della città, il capo ne è la parte arroccata, il mercato, la piazza ne sono lo stomaco. La città ha una sua funzionalità e una sua funzione biologica così come il corpo umano e allo stesso modo l'architettura della città rivela le 'emozioni' e i 'moti' di ciascuna collettività cittadina.

In questo tipo di città ogni condotta di vita individuale è flessibilmente e inflessibilmente misurata per una propria idea di libertà e appartenenza, si estende all'intera collettività o dovrebbe estendersi, ieri come oggi, all'intero nucleo abitativo, con uso equilibrato e razionale, secondo i tempi e alle circostanze. Variabilità e modulazione sono difatti i parametri di misurazione per il buon uso del governo, nonché per il suo adattamento alle situazioni, ai luoghi e alla gente.

[2] Cfr. il *Trattato di architettura* di Francesco di Giorgio Martini, edizione (a cura di) C.Promis, C. Saluzzo.

L'idea di stratificazione e di modulazione esistenziale ha una proiezione matematica, un suo diametro, dei suoi raggi di estensione che vanno dal centro ai punti di intersezione; il tutto raccoglie la massa, il nucleo, la volontà estetica e etica degli elementi più diversi eppure armonicamente circoscritti nella città. Il disegno geometrico dovrebbe reggere le diseguaglianze della cittadinanza con la medesima armonia con cui la città – come affermava l'Alberti – non deve essere realizzata tutta in una volta, come una piazza o un edificio, ma in momenti distinti, considerando quelli di ciascuna società in trasformazione e di ciascuna esigenza politica.

Il concetto esprimeva l'intenzione di garantire, insieme con l'unità figurativa dell'opera urbanistica, l'armonia di una struttura socio politica nel suo continuo evolversi in ogni tempo e in ogni luogo.

Pertanto come la città nel Quattrocento rispetto al Medioevo si razionalizzava, sottoposta a 'progettazione continua', con stratificazioni e interventi sovrapposti, coerenti e costanti nel tempo, così la pianificazione della città tiene conto di architetture modulari. In modo eguale la progettazione e l'evoluzione della *civitas* includono la rappresentazione di diseguaglianze socialmente codificate eppure ricondotte all'unità del corpo politico (ogni organo è anatomicamente e biologicamente collegato alla sua funzionalità).

La 'congiuntura' città–cittadino è sempre presente, sia come *repraesentatio identitatis*, in maniera singolare, distinta e isolata, sia come riverbero dei privilegi e delle volontà collettive.

Il discorso della 'congiunzione' delle parti civili, politiche e architettoniche rispetto alla cittadinanza, è originariamente legato alla città medievale, dal momento che i suoi elementi di inclusione e gerarchia seguivano necessariamente la logica dell'obbedienza, configurata in una grandezza sovrastante che non poteva raccoglierne i termini in maniera disgiunta, così, dal punto di vista iconografico «le parti e il tutto, il cittadino e la

città, i diversi *status* e l'intera gerarchia dei poteri sono elementi di un ideale affresco il cui pittore, pur dando alle diverse figure il rilievo che a ciascuna 'naturalmente' compete, le illumina tutte di una luce eguale e ferma»[3].

In questo senso, se per un verso l'accorpamento delle distinzioni nella città medievale costituiva, politicamente, un mezzo di valorizzazione, di potenziamento e dominio della stessa città, essa era anche una scena dove il protagonismo dei privilegi e dell'onore aveva un risalto inedito.

Ciò nonostante, la logica della gerarchia non poteva toccare il significato distinto e personale di cittadinanza. Libertà e diritti si identificavano comunque nella città medievale e in quella rinascimentale, la quale cominciava a essere progettata secondo i tratti salienti della *civitas*, quest'ultima sempre più unità divisa, condivisa, distinta, eppure compatta e completa nell'architettura e nella vita dell'*urbs*.

Nel legame città–cittadini vi sono, malgrado tutto e forse in maniera più evidente proprio nella sua strutturazione di ordine medievale e rinascimentale, elementi costitutivi della *civitas* di costrutto più semplice e genuino ancora, che tuttavia non riescono a entrare in una combinazione giusta e modulare e sottoposta a coercizione. L'idea di libertà, il senso di appartenenza sono 'zone franche' dell'individualità che riempiono e fanno a loro volta 'zone' e 'strutture' della *civitas* e della città, ne fanno l'anima, ma non sempre riescono a 'contenersi' o essere contenute in una parte. La libertà ad esempio, nell'architettura della cittadinanza ha un suo spazio e disegna una sua geometria, così come nell'architettura della città, sia perché essa si fa 'sentire' nella medesima differenziazione sia perché essa è un'espressione polisensa, quella che, paradossalmente, più si adatta al principio di variabilità e modulazione. La libertà della città è lo spazio entro il quale la stessa città riesce ad affermarsi

[3] P. Costa, *Storia della cittadinanza in Europa. Dalla civiltà comunale al Settecento*, Roma–Bari 1999, vol. I, cit. p. 50.

e a svilupparsi; e, tuttavia, essa non si spartisce con nulla, non può stare in misure e contrappesi, sia fisicamente sia riferita alla persona. La città esclude appartenenze, non accetta gradazioni intermedie e costituisce una zona di relativa ingerenza da parte dell'ente o del soggetto gerarchicamente superiore.

Parallelamente alla pianificazione della città, proprio a partire dal Rinascimento, si va incontro a una definizione dell'idea di cittadino, per cui virtù, capacità e diritti individuali assumono, in una progressiva assolutizzazione, contorni sempre più nitidi e lineari. Anche personalità e orgoglio sono, nell'ambito della sfera comune, molto meno oppressi e soppressi.

Se per un verso si iniziava a concepire la città come un microcosmo che 'teneva' in sé tutti i modi possibili della vita e dunque diverse prospettive e tipologie soggettive, per un altro, questo assetto 'unitario' non poteva fare a meno delle singole situazioni individuali nell'insieme della cittadinanza. Più semplicemente, *il primato del bene comune*[4] di cui aveva parlato il Savonarola, non poteva più essere esteso solo alla piccola comunità, ma a quella della città 'universale', dell'organismo urbano che comprendeva cittadini di ogni ordine e grado.

La geometria prospettica che l'Alberti avrebbe spiegato nel trattato *Della Pittura* imponeva il nuovo modo di concepire la rappresentazione della vita reale nello spazio, e questo sia in architettura (*De Architectura*) sia appunto, in pittura; nelle scene di Giotto e Masaccio, gli spazi e gli edifici cominciavano a essere un tutt'uno con gli elementi della comunità, per quanto il tutto e le parti fossero tenute insieme da contrapposizione: il fatto religioso si opponeva e allo stesso tempo si accludeva all'edilizia civile[5]. La vicenda storica e la rivelazione religiosa sono della città

[4] Cfr. G. Savonarola, *Trattato circa el Reggimento e Governo della Città di Firenze*, Firenze 1995.

[5] Così come la città dell'Umanesimo non si focalizzava più esclusivamente su centri di potere ed economico, allo stesso tempo non lo era sulle chiese. I caratteri



Fig. 1. Giotto, *Rinunzia ai beni paterni*, 1295

e nella città tutt'uno con l'assolutezza, con la verità geometrica dei colonnati, con le corrispondenze simmetriche tra corpi e strutture portanti, tra divaricazione delle figure e archi ogivali. Siamo ovviamente ancora all'architettura della città medievale, per quanto si possa percepire una differente dimensione umana dello spazio, una tensione scolpita, incastonata, dei tratti umani ormai

essenziali della città erano funzionalità e ricerca di nuovi e diversi punti di riferimento per l'individuo. Così il voler rendere l'edificio religioso parte della 'municipalità' era non già un'operazione strategica di adeguamento della fede cristiana alla cultura secolare, quanto piuttosto un'interpretazione dello spazio urbano costruito a misura di cittadino. In questo senso la cupola di Santa Maria del Fiore era il perno dei quartieri e delle vie della città, secondo la nota affermazione dell'Alberti, per cui essa era così «ampia da coprire tutti i popoli toscani» (L.B. ALBERTI, *De re ædificatoria*, V, I).



Fig. 2. Giotto, *Apparizione al capitolo di Arles*, 1295.

poco angelicati in un contesto storico e architettonico che emana tutto il senso della vita quotidiana e ordinata[6].

[6] Si pensi alla *Rinunzia ai beni paterni* o all'*Apparizione al capitolo di Arles* di Giotto (Assisi, Storie di San Francesco, 1295, figg. 1, 2): le storie figurate sono il tutto delle parti architettoniche. I sentimenti contrastanti sono contrapposti nei due plessi architettonici, nella *Rinunzia ai beni paterni*, mentre l'ordine architettonico è l'ordine stesso delle figure nell'*Apparizione*. Da qui l'idea che la vita urbana e l'ordine civile sono non una dimensione inesistente e miscredente, ma un presente effettivo.



Fig. 3. Masaccio, *Tributo della moneta*, 1425

Da Giotto a Masaccio, sino al Carpaccio l'estensione spaziale della vita urbana diviene via via direttamente proporzionale alla crescita del senso di appartenenza del cittadino alla città e alla vita dell'*urbs*.

In Masaccio, rilevava Argan: «il dogma è anche storia e soprattutto lo spazio che si rivela e concreta col dogma deve essere uno spazio vero, certo, assoluto (antico e attuale) [...]; lo spazio per Masaccio è lo spazio architettonico del Brunelleschi»[7].

Man mano il cittadino non è più estraneo al gruppo, nelle rappresentazioni architettoniche e pittoriche i corpi e le figure danno ancora l'immagine della frammentazione, delle distinzioni gerarchiche di ordine medievale, ma paradossalmente, è proprio nella frammentazione iconografica che si percepisce la rappresentazione 'inclusiva' delle differenze. Il volto 'umano' e 'ordinario' nelle storie religiose, così come appaiono ad esempio nel celebre *Tributo della moneta* del Masaccio (Firenze, 1425, Chiesa del Carmine, Cappella Brancacci, fig. 3), contribuisce a dare un senso reale alla rappresentazione, per cui l' aderenza al mondo terreno e alla realtà civile è inevitabile pur nella solennità spirituale: «ciò che Masaccio intuisce è la grave

[7] G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, Firenze 1982, vol. 2, cit. p. 114.



Fig. 4. Vittore Carpaccio, *Arrivo e Rimpatrio degli ambasciatori inglesi*, Venezia, 1490–1495

responsabilità che deriva all'uomo dal solo fatto di essere nel mondo, di dovere comunque affrontare la realtà»[8]. La massa dei corpi è 'simultanea' alla massa architettonica dell'edificio e il gioco dei pieni e dei vuoti, le prospettive dirette dai corpi e dagli archi, così tanto segnatamente evidenziate dall'analitica formale, l'idea che la geometria architettonica sia parallela e rifletta l'etica della vita cittadina, riducono le distinzioni che nel Medioevo avevano dato esclusivo potere all'ordine gerarchico. Le grandi strutture portanti della *civitas*, l'autorità politica e religiosa da un lato e la cittadinanza dall'altro, nella rappresentazione della città appaiono in una nuova combinazione di inclusione/esclusione di spazio geografico e politico, di categoria e ambiente, ordine e corpo, città e gerarchia, cosicché il cittadino escluso dal privilegio, esce dalla 'zona' di verticalità. È come se il luogo d'azione si ampliasse geometricamente in una dimensione orizzontale, dove il cittadino emerge e può muoversi in autonomia, in comunità,

[8] C.G. ARGAN, cit., p. 117.

non bandito dalla partecipazione, non espulso, non fuori dalla cittadinanza. Per questo nelle vedute degli ambienti urbani del Cinquecento i corpi sembreranno posizionarsi in un'asimmetria più armonica e pian piano le aree della città saranno sempre meno circoscritte, sempre meno esclusive.

Lo spazio architettonico per eccellenza per la città e la *civitas* è la piazza: una realtà concreta, una dimensione della vita, come voleva il Brunelleschi.
Nelle 'vedute' di città del Carpaccio la piazza (*Arrivo* e *Rimpatrio degli ambasciatori inglesi*, Venezia, 1490–1495, fig. 4) è raffigurata in estensione regolare e irregolare allo stesso tempo e il nuovo 'impianto' urbano che raccoglie i cittadini, in diversi gruppi, categorie, gerarchie, ha una perfezione indefinita eppure calcolata. Qui la totalità ordinata non ha più tante distinzioni verticali, quanto una distribuzione orizzontale dei corpi, delle figure e delle architetture. Si esprimono logiche differenziate e tuttavia nello stesso movimento è possibile cogliere simultaneamente il tutto e le singole parti. L'individuo non è più una 'totalità' a se stante, non è più il protagonista di una cittadinanza esclusiva, è rappresentato in ogni angolo della città o della piazza, perché ogni luogo gli appartiene, così come l'edificio religioso non è più il centro polare e il monumento equestre o l'arco di trionfo sono anche il decoro della città. La corrispondenza tra le parti e il tutto che costituiscono la *civitas* è simile alla corrispondenza fra piazza e città. Il soggetto vive diverse situazioni di libertà e dipendenza ed esse si accorpano tutte in un nuovo concetto assoluto di cittadinanza, istradato in maniera volontaria o coercitiva, da un complesso e unitario ordine politico. Così la piazza rimanda metaforicamente alla città in quanto essa stessa parte di un tutto, ma allo stesso tempo esprime il concetto dell'uomo come microcosmo/cittadino in una totalità. La piazza per tradizione concentra in se stessa gli edifici e le attività rappresentativi delle funzioni dell'*urbs*. L'immagine della piazza rinascimentale così intesa e progettata esprime



Fig. 5. Brunelleschi, Piazza dell'Annunziata, 1421

inevitabilmente il concetto dell'appartenenza, del dentro/fuori, ancor più se si pensa ad essa come allo spazio di 'gruppo', al fatto che tutto sommato non ha confini definiti. Per quanto circoscritta da edifici, essi ne costituiscono i 'poli' della viabilità, sono il 'segno' della funzionalità e contestualmente il rimando, la *repraesentatio* della libertà cittadina[9]. *Piazza dell'Annunziata* a Firenze, ad esempio, costituisce il primo tentativo di organizzare un ambiente urbano in base a un ambiente unitario, il che conferma quanto il dentro/fuori della vita cittadina sia collocabile in una dimensione architettonica, così come il tutto e le parti della *civitas*. L'*Ospedale degli innocenti* (Firenze, 1419, fig. 5) in *Piazza dell'Annunziata* lasciava compenetrare il volume pieno dell'edificio con il volume vuoto della piazza,

[9] Funzionalità e simbolizzazione, letti anche nel contesto urbano contemporaneo e secondo i 'requisiti' architettonici di matrice gadameriana, sono oggi come ieri, termini di identificazione per comprendere in senso più generico l'esistenza di «un'unità di azione politica e sociale» nell'ambito di tutto il contesto di cittadinanza. Si è detto che con la cupola di Santa Maria del Fiore il Brunelleschi superasse il proprio tempo, dando nuovo impatto alle tendenze innovative dell'urbanistica rinascimentale, e questo proprio in rapporto alla collocazione centralizzata di un'opera architettonica non più segno direzionale di ordine religioso, ma elemento di orientamento e riferimento per la vita urbana e la vita della comunità. Cfr. R. KOSELLECK, *Per una semantica storico – politica di alcuni concetti antitetici asimmetrici*, Genova 1981, p. 181 e sgg., e P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme. Renaissence et temps moderns*, Paris, 1959.

richiamando le piazze antiche e porticate con la funzione urbana che avevano le logge trecentesche, perché «una piazza non è una scatola, è uno spazio aperto e frequentato, non si può chiuderla tra quattro pareti – saracinesche»[10], così da stabilire un equilibrio figurativo tra le parti dei vari elementi edilizi[11]. Tecnicamente la connessione della parte architettonica dell'edificio con il tutto della piazza è data dal gioco modulare delle arcate che si ripetono come all'infinito così da superare la concezione dell'elemento architettonico come assoluto, isolato e avente funzione puramente decorativa.

Il movimento delle arcate è come un corridoio percorribile lungo i lati della piazza, rappresenta una flessibilità che è tale e quale alla flessibilità e al movimento della massa e della comunità. La cittadinanza si articola così in tutte le sue parti, con una idea nuova di congiunzione e non di disgiunzione, ma soprattutto nella rappresentazione pittorica e architettonica, i corpi e le individualità possono essere collocati con eguale distribuzione spaziale e secondo eguale logica di appartenenza, di regime individuale rispetto al valore assoluto della *civitas*.
Il processo di assolutizzazione corrisponde a una 'maturazione' delle proprie ideologie, del proprio sentire la cittadinanza in relazione all'esterno e questo tenendosi, almeno per ora, un po' lontani dalla concezione ideologica di patria, dalla sua conquista, dal suo punto di partenza e d'arrivo. Qui s'innesca il discorso dell'amor proprio rispetto alla città, l'essere nella città e sentire di essere inclusi in essa in quanto elemento fisico in uno spazio e in una dimensione civile prima di tutto. Il cittadino è congiunto

[10] G.C. ARGAN, *op. cit.*, p. 102.

[11] *Piazza dell'Annunziata* di fatto fu progettata dal Brunelleschi con l'intento proprio di costituire uno spazio unitario, per quanto è opinione degli storici di settore che nel 'tutto' architettonico, nella piazza 'ad angoli chiusi', l'*Ospedale degli innocenti* sembrasse essere concepito come un edificio che ha una sua individualità architettonica, come un plesso a se stante, come se esso non fosse ancora, appunto, parte di un tutto. Cfr. G. SIMONCINI, *Città e società nel Rinascimento*, vol. II, p. 196.

alla città nella misura in cui egli comincia a sentire una propria 'tensione assoluta' verso lo spazio urbano, per cui vive una propria 'vibrazione' interna, librato tra il se stesso e il nucleo urbano. Onore, gloria, passioni individuali e civili si componevano in una nuova, forte individualità, una *philia* ch'era amor di sé e amor proprio in termini rousseauiani tutti estesi sul senso di *civitas*: la nascita di una nuova 'antropologia urbana' per intenderla esemplificando la Firenze rinascimentale di Burckardt[12]. In questo senso, l'idea di libertà e orgoglio personale costituiva ad esempio una 'zona franca' di non influenza da parte dell'organo politico e ciò non toglie ch'essi si assolutizzassero nell'animo e nella città non solo in quanto rivendicazione di un diritto, di un proprio spazio sociale e istituzionale, ma come rappresentazione di un luogo concesso o conquistato, anche nella città.

Questo processo di assolutizzazione della cittadinanza è contingente in maniera inversiva e tuttavia 'proporzionale' alla pianificazione urbana e al concetto di città (la città ideale) del XV secolo.

L'idea di *civitas* si assolutizza e cresce nell'animo del cittadino così come essa si geometrizza nella 'scala' urbana che fa del macrocosmo umano un complesso unitario di microcosmi umani. Per cui la città è il luogo in prossimità del quale lavora il contadino, sapendo di potervisi rifugiare sempre, è di riflesso l'immagine di un momento proprio e singolare, esclusivo, completo e limitato per ciascun cittadino, una zona franca, come dicevamo, fuori dalla compromissione autoritaria e autarchica. In questa dimensione 'scenografica' si coglie l'attimo che «racchiude in sé tutti i principi ed i valori dell'universo, librato tra la pura sfera della realtà divina, e la mutevole vicenda delle creature terrene [...]»[13], che è ancora la città raffigurata dal

[12] C. VASOLI, voce «Umanesimo», in Enciclopedia universale dell'arte, vol. XIX, p. 351.

[13] *Ibid.*



Fig. 6. Mantegna, *Preghiera nell'orto* (1455)

Mantegna nella *Preghiera nell'Orto* (1455, fig. 6), elevazione dello spirito, assolutizzazione, intimismo sottile ripiegato sulle curvature del paesaggio e della città contingente, vicinanza e prossimità sicura e reale al nucleo cittadino.

Nel Quattrocento, sia in pittura, sia in architettura la città non è più intesa come una realtà passata, ma piuttosto come un'eredità del passato, che va tuttavia modificata e plasmata e non solo in termini di funzionalità e di distribuzione degli spazi.

Entrano in gioco nuovi elementi che sono strettamente legati al senso di cittadinanza, e se per un verso essi sono indispensabili e costitutivi del tessuto cittadino, quelli di tipo strategico, difensivo, politico e commerciale, per un altro la funzionalità si unisce strettamente al decoro. L'Alberti infatti riteneva che il decoro fosse assolutamente necessario per il



Fig. 7. Piero della Francesca, *Storia della Vera Croce*, 1452–1466

'completamento' della città ideale: euritmia, proporzioni degli edifici, delle strade e delle piazze.
La stessa idea geometrica della funzionalità e del decoro è direttamente proporzionale alla definizione etico–politica dell'ideale di cittadinanza. La città lontana del passato è al contempo la città vicina e raggiungibile, è una realtà edificata e riedificabile per cui gli spazi sono aperti, sono strutture simmetriche e modulari ma concepiti come luoghi di disimpegno e per lo svolgimento di più funzioni, per cui la piazza è punto di incontro e le nuove rettificazioni stradali sono non solo dovute a una mutata concezione figurativa e a una necessità tecnica, ma anche a una diversa concezione della società e della socialità.

La geometria degli spazi era la geometria delle eguaglianze, l'unità circoscritta della piazza era l'armonia delle disunità civili e la direzionalità prospettica delle strade e dei percorsi un'indicazione che orientava alla teoria del buon governo, che Ambrogio Lorenzetti aveva anticipato nel '300, ove il tessuto urbano e quello ecclesiastico già proponevano una dismissione delle ripartizioni e degli schieramenti politico–temporali.

Allo stesso modo le vedute di piazza e di città di Piero della Francesca rivelavano elementi costitutivi non isolati (*Storia della Vera Croce*, 1452–1466, fig. 7), una composizione nel suo

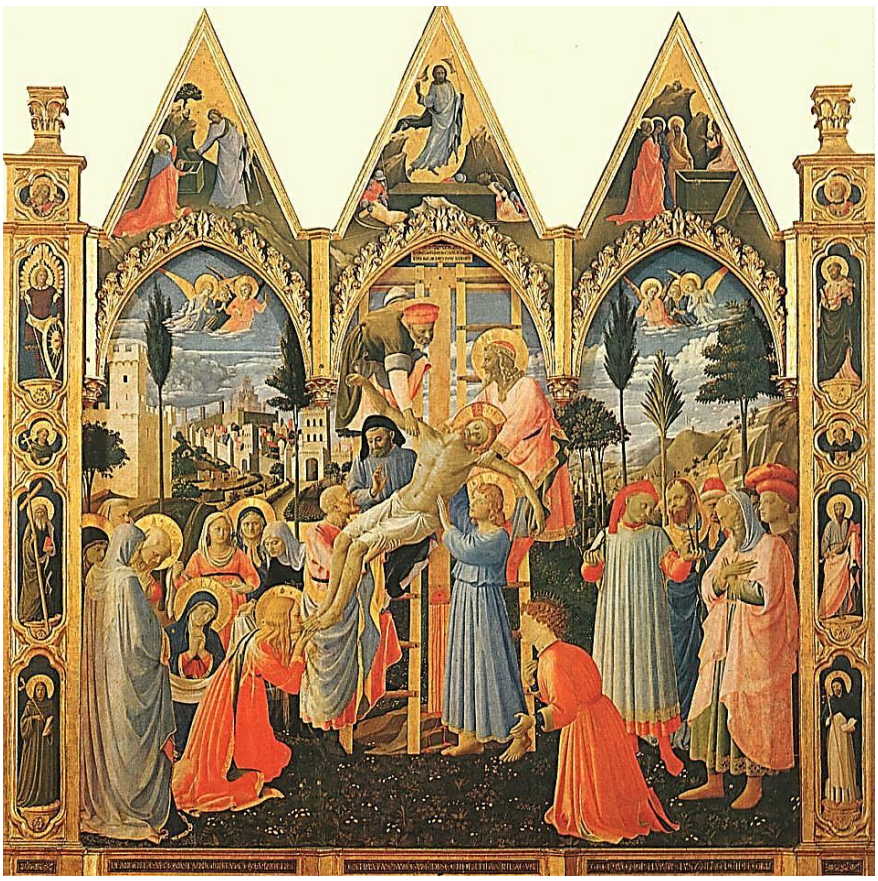


Fig. 8. Beato Angelico, *Deposizione*, 1437–1440

insieme di fatti rigorosamente modulati in rapporto alla geometria degli intercolumni, e così come chiesa e edifici civili non hanno più sostanziali distinzioni volumetriche e distanze dimensionali la città è nucleo del passato e presenza civile. Questo percorso che porta dalla città del passato alla città del futuro, cioè alla città in evoluzione con i tempi e la politica, e lo stesso sentore del fatto che la situazione abitativa dei luoghi e dei paesaggi del '400 sarebbe cambiata, è presente anche nelle raffigurazioni dell' Angelico. La veduta di campagna della *Deposizione* (1437–1440, fig. 8) non è più la campagna

spopolata che compariva nei dipinti di pochi decenni prima. Sicuramente la città del Beato Angelico è ancora quella della tradizione medievale, ma è vero che se l'immagine dominante è sempre quella del castello–potere sui borghi e sulle unità abitative contadine, se la cinta muraria separa ancora dalla campagna, essa abbraccia al suo interno edifici di differente distribuzione, di differente ordine geometrico, un'unione disunita delle parti. Una piccola *polis* che stringe in sé unità e disunioni e tuttavia la rappresentazione dell'Angelico guarda al futuro. La città si configura in contingenza con il paesaggio, il disegno dal castello agli edifici si declina lentamente sulle stesse curvature dei rilievi e dall'alto al basso, dalla cima del castello, dal potere alla porta della città discende, come se il percorso guidasse dalla città del passato a quella del presente – futuro di se stessa. La città passata c'è, esiste e sorveglia dall'alto, ma tutto il resto fluttua già verso un presente differito. La direzione della città è quella che va verso la nuova città.

Da un lato dunque è l'idea stessa di cittadinanza che raggiunge un suo *status* sempre più libero perché potenzialmente in valore assoluto e potenzialmente e ipoteticamente (utopicamente?) ingestibile dall'autorità, dall'altro essa si geometrizza nella città reale/ideale, nella Palmanova del Savorgnano (1593) o nella 'Sforzinda' del Filarete (1461–64), ma il punto è che la forma della città è la forma della cittadinanza, e che il processo di assolutizzazione, o se si vuole di tensione completa verso la cittadinanza stessa, la sua conquista, vive in due dimensioni, una attiva, quella in costruzione, in definizione di coscienza, di libertà e identità, l'altra inclusa in una relazione partecipativa ma vincolata alla dimensione prevalente dell'obbedienza.

Se in età moderna «i diritti della cittadinanza senza un'etica della cittadinanza costituiranno già il principio di una

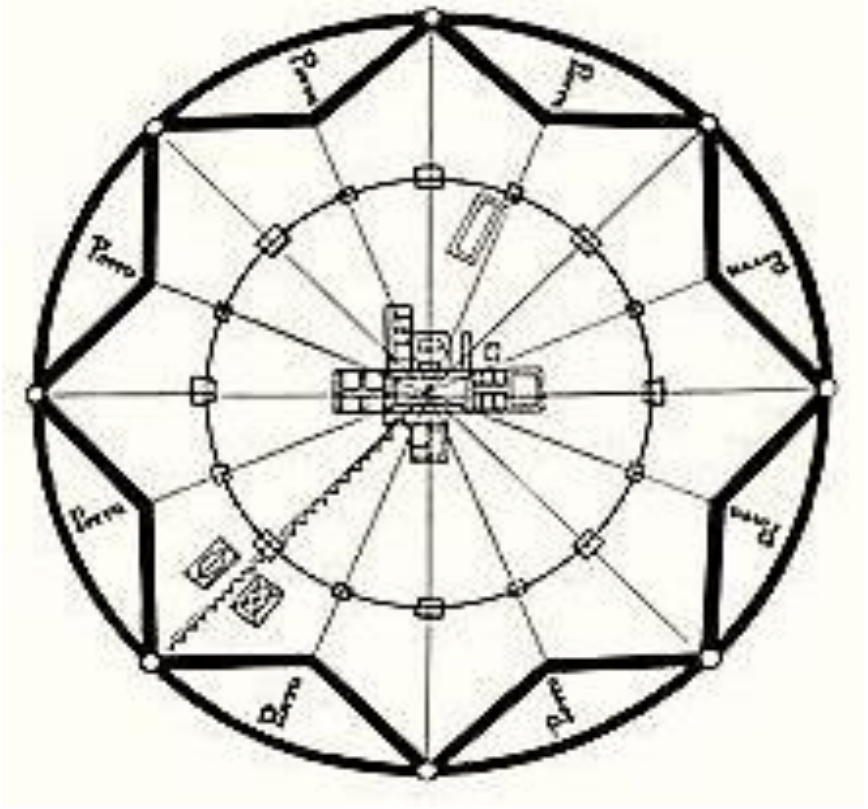


Fig. 9. Filarete, *Sforzinda*, 1464

cittadinanza incompiuta»[14], nel Cinquecento l'eguaglianza 'geometrica' della *civitas* per quanto potesse corrispondere a quella geometrica dell'*urbs*, è già una diseguaglianza sostanziale, una parvente 'rottura' degli ordini verticali che si mimetizzava circoscrivendo un nuovo spazio prospettico e considerando la città come un centro di coordinamento dell'agire, delle manifestazioni artistiche, della partecipazione sociale, delle relazioni formali.

La 'progettazione continua' nel Medioevo si proponeva di ripartire gli interventi di costruzione nel tempo, senza alterare il

[14] Cfr. F. VIOLA, *La cittadinanza come etica pubblica*, in id., *Identità e comunità*, Milano 1999, pp. 93 – 110.

corpo e soprattutto l'unità figurativa e funzionale dell'opera, mentre la progettazione di tipo rinascimentale prevedeva variabilità aggiuntiva e complementare rispetto al tempo, dando l'idea di poter contenere l'*urbs* in maniera compatta e ordinata seppure sottoposta a interventi e modifiche. L'unità è sempre predisposta al differenziale, modifiche parziali e adattate, mai tagli del preesistente tessuto urbano: «il fatto che l'insieme potesse fornire una impressione di regolarità, era più importante che realizzare un insieme veramente regolare»[15].

In questo senso la regolarità e l'armonia della progettazione urbana vanno di pari passo con la configurazione politica e sociale dell'*urbs*, con la configurazione cioè, di una *civitas* che si tenta di costruire con 'continuità' senza interruzioni o frammentazioni diseguali; la si fa a misura d'uomo partendo dal presupposto che debba esistere una organizzazione politico–istituzionale di tipo partecipativo, che «l'umanità stessa dell'individuo si traduce naturalmente nell'attiva e ordinata partecipazione alla vita della comunità»[16]che *si non est civis non est homo*, e tutto sommato, il rifiuto di immobilizzare la città deriva già dalla concezione dello stato espressa dal Savonarola, per cui lo schema urbano doveva inevitabilmente adattarsi al mutare delle condizioni ambientali, naturali e politiche: «ma è da notare che questo non è buono, né si può, né si debbe attentare in ogni Comunità, perché molte volte accade che quello che è ottimo assolutamente, non sia buono, anzi sia malo in qualche luogo, o a qualche persona [...]. Onde noi vediamo ancora che qualche cibo in sé è buono, ed ottimo, che a qualcuno se lo mangiasse seria veleno; un'aria, in sé perfetta, è cattiva a qualche complessione»[17].

[15]G. SIMONCINI, *Città e società nel Rinascimento*, 1974, vol. I, cit. p. 63.

[16] P. COSTA, *op. cit.*, p. 24.

[17] GIROLAMO SAVONAROLA, *Trattato del reggimento degli stati*, Milano 1973, cap. II, cit., p.15.

Così se per un verso tutti i prìncipi del Rinascimento erano divenuti *maximi muratores*, per un altro la progettazione e la destinazione d'uso degli spazi urbanistici davano regola alla città e alla *civitas* ideale. La planimetria radiale della 'Sforzinda' del Filarete (fig. 9), simbolo della perfezione di circonferenza e quadrato, generava un perimetro urbano dato dalla sovrapposizione di due quadrati ruotati di quarantacinque gradi inscritti in un cerchio. Strade e piazze sono diametri in un disegno che rende concentrica la vita urbana, che ne geometrizza l'aspetto politico e cittadino cosicché lo stesso schema dello spazio esemplifica il voler dare un equilibrio assoluto e regolare ai valori della cittadinanza, alla commistione dei generi e alle categorie della vita dell'*urbs*: «de strade da ogni porta ne verra una piazza. Et così da diritta da ogni angholo retto andrà ancora una strada maestra [...]. In quelle di verso meridione si vendera grano e vino in ciascheduna di questa sera una beccheria o due secondo parra sia bisogno e intorno a queste piazze saranno tutti artisti e in su ciascheduna strada che vanno alle torri cioe quelle che non sono delle porti fo insu ciascheduna una chiesa di frati minori heremitani e predicatori e d'altri ordini. Et in ciascheduna di queste piazze sara una chiesa parrochiale» [18]. L'esattezza euclidea della progettazione era testimonianza non soltanto della nota intenzione di artisti e architetti rinascimentali di dare proporzione alla pianta urbana, ma piuttosto di 'concedere' alla sfera abitativa e alla vita del cittadino un medesimo ordine gerarchico e politico. La piazza stessa era concepita dal Filarete in primo luogo come opera a sé, indipendente dagli edifici che essa serviva, eppure la circoscrizione del portico intorno ne razionalizzava, filtrava, direzionava verso i complessi residenziali, in nuclei abitativi, parte della vita mercantile: «dirieto alla piazza inverso mezzo, sara il luogo venereo e li luoghi ancora detti terme cioe stuphe e

[18] FILARETE, (ANTONIO AVERULINO), *Trattato di architettura*, 1965, Libro VI.

alberghi publici coe taverne dalla parte orientale saranno in quanto a voi piaccia...»[19].

Si voleva dare una giusta collocazione a ogni struttura e a ogni edificio suddivisi per funzionalità, producendo una parvente commistione delle categorie urbane che tuttavia geometrizzava le uguaglianze rendendole sostanzialmente diseguali. Eguali nelle case a schiera lungo i canali, eppure già 'frazionate' come il complesso residenziale per artigiani, in cui erano disposte a blocchi di dieci e tra un blocco e l'altro la presenza di rami trasversali del canale, il che presupponeva che il Filarete concepisse l'insediamento come un insieme più vasto a maglie intersecanti. Funzionalità e coerenza strutturale, nel caso teorico di "Sforzinda", sono esemplificati da un radiante che disegna l'ordine della cittadinanza eppure ne rende labili le fondamenta strutturali.

L'eguaglianza geometrica della *civitas* e la corrispondenza delle unità abitative poste in sincronia con il tentativo di tenere compatta l'unità dell'*urbs*, stanno a testimoniare ora e nelle casistiche dei secoli a venire, il parallelismo inversivo tra eguaglianza geometrica della *civitas* e diseguaglianza sostanziale.

Il voler strutturare l'architettura della cittadinanza insieme con quella della città basandola sull'unità delle parti differenti collideva già con il rischio che l'unione non potesse assicurare la correlazione tra i singoli elementi e il tutto; potenzialmente, era nella modulazione del piano urbano d'insieme, nella eterogeneità dell'omogeneo (che nel Cinquecento si identificava con la teoria della progettazione continua), che si distingueva la 'sinonimia' tra *civitas* e *urbs*.

Se esiste un rapporto di derivazione etimologica e storico concettuale tra *civis* e *civitas*, se l' 'egualitarismo' politico del Savonarola corrispondeva all'uniformità edilizia della città ma

[19] *Ibid.*

per variazione di tempi e luoghi, se la città ideale di Marsilio era impossibile che fosse immutabile e perfetta, ma soggetta e sottoposta a casistiche anti– schema (un prodotto caso per caso della volontà e delle esigenze dell'*humanus legislator*), allora la configurazione architettonica della città e della sua *civitas* è una continua derivazione, progettuale e contingente, del valore di reciprocità. Lo è a partire dall'architettura del XV e XVI secolo, quando «l'umanità stessa dell'individuo si traduce nell'attiva e ordinata partecipazione alla vita della comunità»[20]. Ciò significa che la città è una natura costantemente animata e mutevole, fatta di sovrapposizioni e modulazioni strutturali continue nel tempo, così come lo è la derivazione di essa dalla cittadinanza e viceversa[21]. Una crosta esterna che intonaca i precedenti manufatti senza lasciare ch'essi diventino nel tempo invisibili e soverchiati dal nuovo, ma legante strutturale di tutto l'assetto edilizio. Il «si non est civis non est homo» dettato da Remigio de' Girolami rendeva l'idea dell'uomo–cittadino e, con una inversione di marcia, si può far derivare l'unità di *civitas* dal singolo *civis*[22]. Il pensare l'organizzazione civile e politica in maniera gerarchica rispetto a quella urbana era già un orientamento dettato dal desiderio di stabilità, sulla base teorica di un equilibrio politico che corrisponde e si riproduce

[20] P. COSTA, *Storia della cittadinanza...*, vol. I, cit. p. 24.

[21] Questa logica ovviamente senza dimenticare che il rapporto 'generativo' tra città e cittadino è storicamente e concettualmente determinato da una reciprocità inversiva. In Grecia il cittadino nasceva dalla città e per la città, mentre a partire da Roma antica l'*urbs* è per il cittadino, è per la cittadinanza stessa che la città si edifica.

[22] Il rapporto inversivo di reciprocità etimologico–concettuale è reso dall'anacronismo logico concettuale identificato da Emile Benveniste, per cui si ritiene *civitas* come termine astratto derivato da *civis* e un anacronismo concettuale tradurre *civis* con *citoyen*, cittadino, giacchè si ricaverebbe 'cittadino' da città, contrariamente all'ordine imposto da *civis–civitas*. cfr. G. CRIFÒ, *La cittadinanza tra antico e moderno*, 2000, p.26 e E. BENVENISTE, *Deux models linguistiques de la cité* in *Echanges et communications*. Melanges Levi – Strauss I, Mouton, The Hague – Paris 1970, pp. 589 sgg.

inevitabilmente sulla configurazione urbana sia in maniera preventiva sia in maniera istitutiva.

La città–palazzo dell'Alberti – risultante dalla progettazione 'di getto' – impediva certo la qualificazione dell'*urbs* su gradi primari e secondari, ma le dimensioni sono direttamente proporzionali all'efficacia governativa: «la città è come una nave, che deve essere di tali dimensioni da non ondeggiare, se vuota, né essere insufficiente se piena»[23], questo perché in relazione alla dinamica del decentramento o della polarizzazione, alla convergenza progettuale e politica della città alla campagna o al paesaggio circostante, la questione gerarchica, la distribuzione dei ruoli subordinati o insubordinati può a un certo punto configurare un'astrazione dell'idea di città rispetto alle esigenze tecniche e funzionali, sia dell'architettura urbana sia dell'architettura politica e governativa. Se la *polis* nasceva da un legame personale, se i rapporti di reciprocità sono fondazione o parte della fondazione della *civitas*, in questo senso il territorio non ne è necessariamente costitutivo: «lo Stato sono gli uomini, non le case», sono «quegli uomini che non si identificano con la popolazione o gli abitanti stabili di un territorio (e di una città), uomini che possono essere pochi o molti[...]»[24]. Così anche 'Sforzinda' è gerarchicamente irreale e non solo perché teorizzazione progettuale, come sarebbe irreale e non ideale l'euritmia simmetrica della Palmanova del Savorgnano. Un'idea di anti–città si riversava sul territorio pur presupponendo un'economia e un policentrismo necessario alla realtà civile. In essa coesistevano monocentrismo e policentrismo insieme, parti decentrate 'controllate a distanza' dal centro, una geometria con diversi raggi di influenza che consentiva al potere politico nuovo di evitare il rischio di scontro tra signore di palazzo e

[23] L.B. ALBERTI, *Re edificatoria*, IV, 3.

[24] Ne *La cittadinanza tra antico e moderno*, cit. p. 27, Crifò fa riferimento al Temistocle in Cicerone, Ad. Att. 7.11.3, e Plutarco, Tem. 11.4: «Gli ateniesi, non Atene [...]».

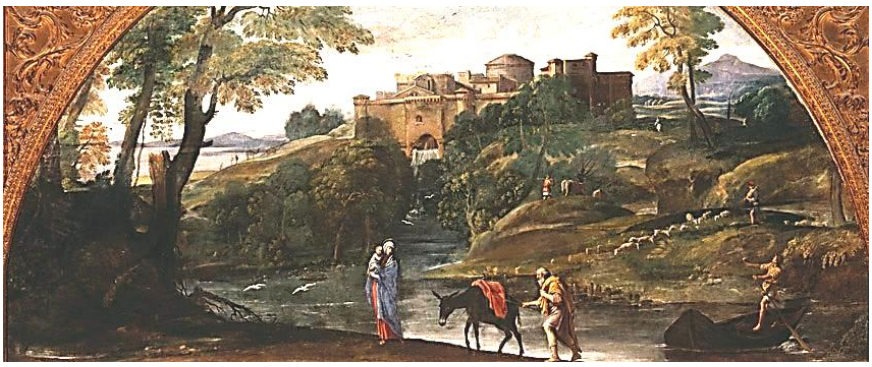


Fig. 10. Annibale Carracci, *Fuga in Egitto*, 1597

popolo, tra centro e periferia, e nel contempo di gestire il potere su dimensioni più ampie e complesse.[25]

Mentre nelle raffigurazioni pittoriche del Quattrocento il paesaggio territoriale era dipinto in funzione degli edifici e della struttura urbana, disegnato esso stesso come un'architettura, in seguito si assisterà a una interruzione della 'reciprocità iconografica' tra città e territorio e, al di là dei caratteri identificativi riconducibili anche alle teorie del *genius loci*, si verificherà un'astrazione della medesima cittadinanza riguardo alla città e al suo disegno nell'immagine progettuale, nella pittura di paesaggio e nella proiezione architettonica. Il cittadino porta con sé l'idea di cittadinanza, che continua a esistere e paradossalmente a rappresentarsi sia nell'architettura di una città 'isolata' dal paesaggio, sia nel paesaggio stesso e nella dispersione delle strade e dei reticolati della città perfetta.
La dissociazione fra architettura e pittura tecnicamente nel '500 era indizio di una spaccatura tra la rappresentazione della città inserita nel paesaggio naturale rispetto alla tendenza a rappresentarla in pianta e in planimetria. Ovvero, nella pittura

[25] Esemplare la nota 'Catena', pianta della città di Firenze attribuita a Francesco Rosselli (Firenze, 1448,1513) di cui basta solo identificare la struttura decentrata, dominata dagli edifici rappresentativi delle principali unzioni civili e religiose: per eccellenza la città 'completa'.

del Cinquecento la natura giunge a prevalere sull'immagine dell'architettura urbana perché la città stessa si dissolve nella natura, mentre gli architetti vi impongono forza e, se secondo la corrente dell'epoca è l'interesse dell'artista per la città a farsi sempre più debole, se la città medesima è un fatto accessorio all'economia pittorica, è vero piuttosto che essa non ha più bisogno di essere dipinta, giacché il segno 'identificativo' dell'*urbs*, della sua componente architettonica è sempre presente. Nelle vedute di paesaggio di Annibale Carracci (*Paesaggio*, 1580 e *Fuga in Egitto*, 1597 fig. 10) il nucleo abitativo si restringe senza importanza, lontano, a testimonianza del fatto che, con astrazione temporale, storico–cronologica, la città dell'uomo, come quella greca, non è tra le mura o nel territorio, e rupi, monti, sassi e campagna irregolare sono tanto irreali quanto reale è la necessità che il *citoyen* sia nella natura stessa, a dispetto del potere e delle sue regolamentazioni urbane. L'animo del cittadino rappresenta lo stesso dramma della dissociazione dalla città, è cittadino e parte della città, è fuori dalla città, è una sola cosa con la natura inselvatichita e incolta. In questo senso, la *civitas* sta per un momento collocata in una dimensione estemporanea, dando spazio all'idea che la città non sia esclusivamente in planimetria.



Fig. 11. Marco Basaiti, *Vocazione dei figli di Zebedeo*, 1510

Nella pittura del Cinquecento dunque l'immagine della città 'combatteva' il presenzialismo architettonico dei progettisti con l'assenza o con pochi tratti murari evocativi nei dipinti, il segno non era però soltanto quello di una frammentazione dal punto di vista figurativo, tra ambiente urbano e ambiente naturale, ma di una dissociazione del cittadino rispetto al nuovo modulo di città e cittadinanza. Nella veduta di città del Basaiti (*I figli di Zebedeo*, 1510, fig. 11), ad esempio, resta emblematico il disegno delle mura urbane che circoscrivono un tessuto edilizio non visibile ma esistente internamente ad esse. Il volto della città è anche commiserazione per la rovina reale che si concretizzava in un'immagine astratta quanto dolorosa come la veduta di Roma e del Tevere nella *Resurrezione di Lazzaro* di Sebastiano del Piombo (1519): la città, l'astrazione e il lato decadente di essa ne sono la 'percezione visiva'. Il paesaggio romano è un accordo perfetto tra «tendenza cubizzante e pennellate splendidamente pittoriche» ma in un «cielo cupo, di tempesta» visione onirica e eroica di una «sponda tiberina oramai degradata a ignobile lavanderia»[26].

A questo punto il fatto che il cittadino potesse sentirsi tale ovunque non prescindeva dall'inevitabile collocazione 'topologica' della cittadinanza, né tantomeno dagli elementi di spazialità di cui essa aveva ed ha bisogno. In effetti la definizione del nuovo ordine giuridico e della cittadinanza rispetto all'accentuata verticalità sociale del Medioevo, per

[26] Ne *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Federico Zeri focalizza, con un excursus storico – artistico, la *condizione percettiva* di cui la pittura nel tempo si è fatta interprete, con una propria definizione e riflessione, di immagine e identità di un luogo. Mentre il Quattrocento aveva inevitabilmente 'lo sfondo' della corte di Urbino, resta nel Cinquecento lo schema di una pittura di paesaggio intellettualistico, idealizzato e individuale: «L'arte del Cinquecento non percepisce neppure il restante del tessuto sociale se non quale ingrediente simbolico – allegorico; quanto all'ambiente urbano [...] più che lo spegnersi di ogni dinamica sociale, i testi figurativi dell'Italia cinquecentesca riflettono gli ideali di una società oramai cristallizzata entro una situazione politica [...]». Cfr. F. ZERI, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Torino, 1989, pp. 20 e sgg.

quanto desse spazio a elementi più strettamente individuali e personali, teneva conto sempre dei parametri di esclusione e inclusione nello spazio fisico della città. Siamo all'interno di una mappatura dove proprio dal Rinascimento in poi, l'allocazione e la distribuzione gerarchica, sdrammatizzata da una certa tensione egualitaria e umanistica, è sempre più dettata dalle risorse e dalle distribuzioni del potere. A maggior ragione l'accanimento alla progettazione e alla ri–progettazione urbana nell'urbanistica del '500 tracciava una *civitas* di ordine spaziale, circolare, ortogonale, laterale, dando forma alla città eppure circoscrivendo l'esclusione e l'estraneità, perché paradossalmente, quanto più si esaltava l'appartenenza alla città tanto più se ne accentuava l'estraneità. Sulla base di questo discorso la città ideale del Rinascimento o la città elaborata dai teorici del Quattrocento come l'Alberti, il Filarete il Martini, sarebbe stata tanto ideale appunto, quanto irreale, perché appariva anti – ideale, proprio per gli aspetti relativi a forme di libertà, appartenenza, inclusione e esclusione.[27]Il riferimento alla città–utopia al di là di una proposta urbanistica che potesse essere inconcepibile dal punto di vista storico e tecnico, comprova che l'idea del piccolo stato come quello configurato dal Moro, dall'Agostini, dal Doni o dal Campanella, non fosse soltanto una razionalizzazione della forma urbana in pianta [28], quanto piuttosto la percezione politica di una certa pericolosità di quel tipo di cittadino che si sente estraneo o del cittadino povero che si trova 'fuori' dal circuito architettonico dell'*urbs*. Così, per quanto si è detto che si volevano realizzare proposte

[27] Ciò non toglie che dal punto di vista architettonico la critica non può attribuire ai teorici del Quattrocento il torto di aver progettato una città utopistica. È vero ch'essa non era «né un'utopia della fuga né un'utopia costruttiva [...]». G. SIMONCINI, *Città e società*..., vol. I, cit. p. 243.

[28] La forma urbana degli utopisti corrispondeva a differenti regimi politici. Sostanzialmente le proposte del Moro, dell'Agostini, dello Zuccolo o del Patrizi presentavano schemi planimetrici urbani di tipo quadrato o ortogonale e governate da una 'gerarchia' laica, mente le città del Doni o del Campanella di tipo circolare e radiale, erano soggette a 'regime' teocratico.



Fig. 12 – L'isola di Utopia

urbanistiche sostanzialmente reali o possibili ma nell'ambito di una situazione politica incompatibile, si pensava di edificare strutture urbane di tipo chiuso, inalterabili nello spazio e nel

tempo. Si voleva ottenere una certa stabilità urbana che fosse simultanea alla stabilità egualitaria perché controllata e organizzata 'in pianta', anzitempo rispetto a quanto si può esemplificare nei regimi politici che hanno fatto il corso storico. Il ritmo di vita della città/ideale – città/utopia era quello della *civitas* ideale che diveniva a sua volta civitas/utopia, astratta al pari dell'astrazione del cittadino che si dissocia dalla propria città. L'isola di Utopia (fig. 12) ha forma di luna nuova: «sono ne l'isola cinquantaquattro città grandi e magnifiche, di medesima favella, istituti e leggi, e quasi a l'istesso modo situate quanto il luoco ha permesso; le più vicine sono scostate una da l'altra miglia ventiquattro, ma niuna è tanto lontana da l'altra che non vi possa andare un pedone in un giorno [...]»[29].. L'equidistanza delle città appartenenti a Utopia già nella distribuzione progettuale rappresentava un chiaro riferimento al voler attribuire ad essa un ordine politico di tipo egualitario. La planimetria urbanistica di Utopia era il disegno – tipico della simbologia formale e matematica dell'epoca – non soltanto della geometria politica della città e dell'organizzazione regolare dello spazio urbano, ma proprio l'organizzazione chiusa e geometrica nonché gerarchica, stava a indicare la volontà di collocare la città in una perfetta condizione di sicurezza e protezione[30] e far sì che gli stessi elementi di stabilità territoriale e politica fossero strumento di 'sorveglianza' della comunità. Più esattamente una struttura di potere costante e inalterabile nel tempo coincideva con un impianto urbano di tipo chiuso egualmente inalterabile

[29] TH. MORE, *Utopia*, a cura di L. Firpo, Torino 1970, Libro II, cit., p. 136.

[30] Oltre alla 'certezza terrena' cui richiamava la simbologia numerica, le piante urbane in forma ortogonale e radiale avevano lo scopo di predisporre la città in sicurezza, sia per quanto concerne l'aspetto difensivo, sia per quello politico. La città a pianta decagonale di Baldassarre Peruzzi (1518–1520, Firenze, Uffizi), ad esempio, presentava uno schema urbanistico analogo per cui la città si poteva controllare dall'interno e radialmente il controllo si estendeva su tutti i bastioni e le porte disposte lungo la cinta muraria. Allo stesso tempo la collocazione centrale del castello–potere rappresentava la corrispondenza dominio – governativo e tessuto urbano in una favolistica integrazione di orine politico e civile.

nello spazio. Alla città Utopia corrisponde sostanzialmente una *civitas* utopica, una *città ideale* ove l'equilibrio della struttura urbana e il controllo della cittadinanza erano strettamente legate alla forma, alle dimensioni, alla collocazione gerarchica delle unità abitative e dei distinti centri e poli urbani. Il controllo della città avveniva attraverso un processo di cristallizzazione delle eguaglianze, limitando il numero degli abitanti, cosi che tutti potessero facilmente conoscersi e essere distinti per casati e sangue. La lotta contro la povertà, le misure di circoscrizione per fortificare e difendere Utopia, la ripartizione delle categorie abitative costituivano una strategia progettuale studiata per mantenere un ordine politico e civile ideale e irreale. La città ideale è una città fantastica e forse è la città dove astrazione ed esclusione della cittadinanza trovano il proprio compimento perché vi trovano la propria realtà. Paradossalmente Utopia potrebbe essere la città ideale rinascimentale che pone su una linea orizzontale vita e decoro della struttura architettonica e umanizza il senso stesso di cittadinanza, ma essa sarebbe tanto astratta quanto il sentimento di esclusione e estraneità del cittadino rispetto a una regolamentazione che prevedeva invece differenziazione dei ruoli e controlli gerarchici; tutto in una logica favolistica che controllava il cittadino perché la parte incontrollata sarebbe diventata una minaccia per la città. Purtroppo però l'uomo è «un soggetto meravigliosamente vano, vario e ondeggiante»[31] nella sua condizione più reale e ideale che mai. La città di Utopia è una città al rovescio, laddove la realtà è un'irrealtà di tutto. Le regole di vita sono non regole e il tentativo di mantenere la stabilità politica mediante controllo circoscritto del territorio e dei cittadini è irreale perché le regole di cittadinanza sono tanto strategiche quanto irregolari e trasgressive[32] prima di tutto perché Utopia è una città

[31] MONTAIGNE, *Saggi*, cit., I, 1, p. 10.

[32] Nella città di Utopia ruoli e comando non sono compensati , onori, preziosi, cerimoniali e eccessi sono rifiutati come piaceri 'adulterati'. «Da questo punto di

immaginaria. Il gioco al rovescio sta nella pace cittadina, nell'ordine perfetto dato all'isola grazie a una 'tranquilla' soddisfazione dei bisogni minimi, al rispetto univoco delle regole, contando sul fatto e sulla speranza che il solo ostacolo di Utopia sarà superato, che la naturale condotta dell'essere umano/cittadino eviterà cioè la 'superbia'. Navigare verso Utopia significava abbracciare la consapevolezza di approdare a una dimensione territoriale e urbana di tipo favolistico ma possibile, prendere le distanze dal presente senza guardare alla nuova *civitas* come a una pianificazione alternativa, quanto piuttosto a un'Utopia pensabile: «se uno continua ad inoltrarsi, a poco a poco tutto si addolcisce, il clima si fa più mite, la terra si allieta di verzura, gli esseri viventi appaiono meno aggressivi e infine si scoprono popoli, città, castelli, che hanno rapporti di commercio non soltanto tra loro o coi vicini, ma anche con genti remote, sia per terra che per mare»[33]. Le città celesti del Doni o del Campanella ad esempio non sarebbero mai esistite in una situazione reale.

Il fatto che l'idea urbanistica del Rinascimento potesse essere definita utopistica si accetta in riferimento a città irrealizzabili come quelle del Campanella o del Doni o a quella ipotizzabile del Moro nel momento in cui in cui ci si accosta al discorso di cittadinanza. Le progettazioni urbanistiche dell'Alberti, del Martini, del Filarete o del Leonardo, erano concepite in funzione di una precisa collocazione ambientale, si trattava architettonicamente sempre di città reali, mai di un'astrazione favolistica. L'utopia delle progettazioni urbanistiche del Quattrocento era una non/ utopia perché non era né concepibile come una 'fuga' dalla realtà, creando o

vista» – ha scritto Pietro Costa – «il mondo utopiano non è tanto un mondo lontano, quanto un mondo alla rovescia, eretto su valori e principi perfettamente eguali e contrari a quelli condivisi dall'Europa cristiana». Cfr. P. COSTA, *op. cit.*, p. 129.

[33] TH. MORE, *op. cit.*, p. 85.

pensando a città impossibili, né concepibile secondo un'architettura fantastica. Il problema sorge nel momento in cui la pianificazione diviene tentativo di costruire una città tecnicamente 'migliore delle altre', una città possibile, ma ideale in ordine di cittadinanza, di verticalità e orizzontalità della sfera comune. La città rinascimentale era dettata da «una strategia che non va alla ricerca (come farà il giusnaturalismo seicentesco) dei fondamenti e dei profili di un ordine che la realtà quotidiana complica, deforma, oscura ma non cancella», non cerca le origini fondanti dell'ordine, ma immagina un «fuori»[34]; non ricorre a una metafora temporale, ma ad una metafora spaziale e colloca in una zona remota ed 'altra' una città ideale. Gli interventi urbani dovevano essere effettuati tenendo conto di tutte le varie componenti economiche, politiche, sociali, tecniche e figurative; sotto questo aspetto la città ideale non poteva certo definirsi utopistica, né poteva rappresentare un'utopia edilizia: la città nuova non era un'alternativa a quella tradizionale, ma un rinnovamento su quella esistente senza soluzioni di continuità. Il medesimo rinnovamento sul preesistente evitava allo stesso modo una società nuova in alternativa a quella presente? È vero piuttosto come si è visto, che dinanzi a una nuova mobilità dell'assetto sociale rispetto al Medioevo il cittadino diventava folla, gli spazi urbani si dilatavano per accogliere parate, feste e vita sociale. Ancora una volta l'utopia dell'*urbs* è sostanzialmente l'utopia della *civitas* e lo è nella misura in cui la visone superba di un architetto non avrebbe forse potuto rendere qualsiasi monumentalismo e qualsiasi abbattimento di cinte murarie complementari alle esigenze del 'piccolo' cittadino, della piccola libertà e del suo più intimo senso di appartenenza. Un esempio significativo fu il progetto geniale quanto estenuante dell'ampliazione di Ferrara del Rossetti. Del grande sogno, che il Firpo ha minuziosamente descritto nei tratti

[34] Cfr. P. COSTA, ivi, e L. FIRPO, *Introd.*, in *La città ideale nel Rinascimento*, ivi, pp. 7–32.

cronologici dei diversi interventi architettonici, restava una testimonianza patetica: «ben presto lo slancio si esaurì le forze economiche si rivelarono impari a tanto dispendio, la pressione fiscale divenne esasperante, scontento e sfiducia fecero ristagnare i lavori in una lunga stasi, fino a quando la definitiva crisi politica dello Stato estense nel 1598, con la devoluzione di Ferrrara al dominio ecclesiastico, condannò la città ad una sopravvivenza sonnolenta»[35].

Non si sa allora se possa concepirsi più utopistico il disegno delle case tutte eguali di Tommaso Moro o la ripartizione in quartieri e in complessi residenziali del Filarete. 'Sforzinda' fu pensata secondo i criteri della città perfetta elaborata da Eiximiens (Valencia, fine Trecento), una 'piccola' città che raccogliesse nell'insieme i valori comuni di *civitas* e *urbs*, dove i cittadini potessero sentirsi partecipi della vita collettiva. Ottant'anni dopo il Filarete teorizzava la progettazione di 'Sforzinda' in pianta radiale, ma con le stesse prospettive d'intenti, suddividendola in quartieri tematizzati dove le diseguaglianze fossero attenuate, dove a tutti i cittadini fosse riconosciuta la «dignità di appartenere all'intera *civitas*»[36]. Nell'impresa temeraria di Ferrara non si mise in opera l'ambizione superba di tanti precedenti progetti intentati e ancora una volta la città e l'insuccesso della manipolazione su di essa ne rivelava l'utopia, l'irriducibilità della progettazione urbana a schemi troppo teorici perché allo stesso tempo non indipendenti alla progettazione di *civitas* perché «la vita è infinitamente più lunga di una generazione umana, troppo lenta la sua evoluzione, troppo grande lo sforzo di volontà, di denaro, di braccia, che occorrerebbe per ridurla entro schemi di pura ragione»[37].

[35] L. FIRPO, *op. cit.* p. 26.
[36] M. ROMANO, *La città come opera d'arte*, Torino 2008, cit., p. 96.
[37] L. FIRPO, *ibid.*