



ITINERARIO
NELLA CITTÀ 16

La città ideale



16.1 ▲ Anonimo artista dell'Italia centrale, *Veduta di città ideale*, fine del XV secolo. Tempera su tavola, 67,5×239,5 cm. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

16.2 ◀ Antonio Filarete, *Pianta della città di Sforzinda*, ca 1461-1464. Penna e inchiostro bruno acquerellati con linee di costruzione in punta metallica. *Trattato di Architettura*, Ms II. I. 140, foglio 43r. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale. Particolare.

nella sua perfezione terrena – cioè raggiunta attraverso le regole razionali della prospettiva e della geometria – la perfezione soprannaturale della biblica *Gerusalemme celeste*. Quest'ultima, secondo quanto scrive Giovanni nel libro dell'*Apocalisse* (21, 1-27), deve essere di oro puro e le sue mura di durissimo diaspro «poggiano su dodici basamenti, sopra i quali sono i dodici nomi dei dodici apostoli dell'Agnello» (21, 14).

La stessa splendente sacralità si ritrova nel concetto di città ideale del Rinascimento, che è un vero e proprio inno all'uomo e alla centralità del suo intelletto, così come la *Gerusalemme celeste* lo era rispetto a Dio e alla sua gloria, che la illumina senza «bisogno della luce del sole, né della luce della luna» (21, 23).

L'immagine che più compiutamente di ogni altra rappresenta questa forte idealità simbolica è senza dubbio la *Veduta di città ideale* di Urbino, una tempera su tavola attribuita a un anonimo artista dell'Italia centrale e databile alla fine del XV secolo [Fig. 16.1].

La tavola, forse una spalliera o un pannello decorativo, rappresenta una città di fantasia. Caratterizzata dalla presenza – al centro – di una chiesa a pianta circolare circondata nel

registro inferiore da semicolonne (e tanto simile nell'aspetto al Battistero di Firenze), essa è inserita, quasi fosse una perla tra le valve di una conchiglia, fra due quinte di palazzi rinascimentali fra i quali spiccano quelli organizzati secondo il sistema della sovrapposizione degli ordini.

Alla perfetta prospettiva geometrica, con linee di costruzione meticolosamente incise sul supporto ligneo, si aggiunge anche un'altrettanto raffinata scelta dei colori, con edifici grigio-azzurri che ne fronteggiano altri di tinta aranciata, in un'armonia serena di puri volumi. Il tenue azzurro del cielo e l'assenza assoluta di qualsiasi figura umana accrescono ulteriormente la nitidezza cristallina della scena, governata dalle leggi assolute ed eterne della geometria e della proporzione.

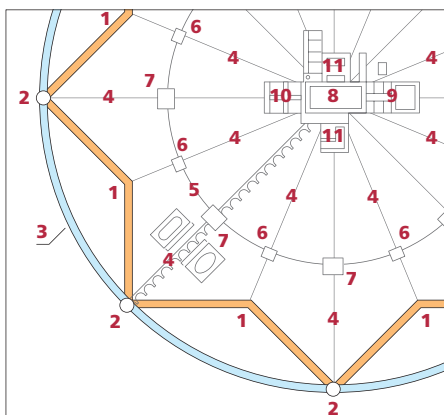
Sforzinda Se la limpida veduta di Urbino allude a una dimensione assoluta e senza tempo, ben più concreta appare, pur nella sua perfetta astrazione, la pianta della città ideale di *Sforzinda* [Fig. 16.2].

Essa venne concepita dall'architetto, scultore e trattatista fiorentino *Antonio Averulino* (Firenze, ca 1400-Roma, ca 1469), meglio noto con il soprannome classicheggiante di

Quello della *città ideale* è un tema che percorre il Rinascimento nell'intero arco del suo sviluppo. Una cultura che, come quella rinascimentale, pone al centro dei suoi interessi l'uomo e il suo agire razionale, del resto, non poteva tralasciare di confrontarsi anche con il concetto di *città*. Questa, che nel corso del Medioevo abbiamo sempre visto essere considerata come luogo della vita e delle attività umane, assume ora un valore simbolico più ampio e complesso. La *città ideale* del Rinascimento, infatti, deve rispecchiare

16.3 ▼

Schema organizzativo della città di Sforzinda del Filarete.

**16.4** ▶

Veduta aerea della città di Palmanova.



Filarète, che in greco significa «amante della virtù».

Lo sviluppo del progetto per Sforzinda, che dal nome stesso si comprende come fosse dedicata al duca di Milano Francesco Sforza (1450-1466), è contenuto all'interno del *Trattato di Architettura* che il Filarete scrisse all'incirca tra il 1461 e il 1464, con l'intento di «narrare i modi e misure dello edificare». La forma proposta è quella di una singolare stella a otto punte generata dalla rotazione di 45° di due quadrati uguali, secondo quello che lo stesso autore battezza «disegno Averliano». Il poligono che ne risulta ha sedici lati e costituisce il perimetro delle mura, con otto porte di accesso [Fig. 16.3, 1] in corrispondenza dei vertici interni e otto torrioni di guardia [2] posti agli otto vertici esterni, mentre un fossato di protezione circolare circonda l'intero impianto [3]. Sedici strade [4] si dipartono verso il centro dai rispettivi vertici. A metà della distanza tra il fossato esterno e il centro della stella corre una via di circonvallazione circolare [5] che, in corrispondenza delle sedici direttrici viarie radiali si allarga formando altrettante piazze, alternativamente dedicate ai mercati [6] e alle chiese parrocchiali [7]. Il centro, infine, è caratterizzato da una piazza maggiore [8], sulla quale si affacciano simbolicamente uno di fronte all'altro il duomo [9] e il palazzo del Signore [10], e da due piazze minori [11] su cui prospettano gli altri principali edifici pubblici e di servizio.

La geometrizzazione rigorosa della scelta urbanistica rimanda simbolicamente alla perfezione della società che entro quegli spazi dovrà vivere, secondo un modello etico e gerarchico egualmente perfetto e privo di conflitti.

L'irrealizzabilità pratica di Sforzinda, pertanto, non è tanto il fallimento dell'idea del

**16.5** ◀

Leonardo, *Schizzo di una sezione prospettica di un edificio e di una strada con sottostante canale*, ca. 1490. Disegno a inchiostro seppia su carta, 23,4x16,9 cm. Parigi. Institut de France, Ms. B, f. 36r. Particolare.

Filarete quanto l'implicita ammissione che non può esistere, nel modo imperfetto degli uomini, una società tanto omogenea e pacificata da poterla abitare.

Palmanova La forma stellare, comunque, ritorna in seguito anche in una città reale: *Palmanova*, in provincia di Udine [Fig. 16.4]. Fondata dai Veneziani nel 1493 quale presidio fortificato contro una possibile invasione turca dal Mediterraneo, essa si articola intorno a una gran piazza esagonale riproponendo la frastagliatura del circuito murario non più (o non solo) per ragioni di rigore geometrico, ma anche per precise necessità militari. L'uso dei cannoni, infatti, imponeva ormai la presenza di cinte murarie a perimetro spezzato, con baluardi e rientri a protezione degli spigoli, da sempre i punti più deboli di qualsiasi costruzione fortificata.

Ecco allora che, nel corso di poco più di un secolo, la nuova idea di città passa dalla limpida astrazione del disegno prospettico alla solida concretezza della mura difensive, misurando in tal modo anche l'evolversi del concetto stesso di Rinascimento: da stagione delle esperienze e delle scoperte a momento di laborioso consolidamento dei traguardi raggiunti.

Tale percorso, del resto, era già stato compiuto anche a Firenze, rinnovata grazie all'attività del Brunelleschi e, in modo più organico e incisivo, a Pienza, Urbino e Ferrara. Lo stesso Leonardo, che attorno al 1493 aveva preparato per il duca di Milano un piano di ammodernamento e di espansione della capitale lombarda, da parte sua, aveva immaginato una città a più livelli nei disegni del Manoscritto B [Fig. 16.5] e, in quanto tale, non meno irrealizzabile della Sforzinda di Filarete. La volontà di teorizzare una città ideale (dunque perfetta) nasce pertanto dall'amore per la città reale che, proprio a causa delle sue inadeguatezze, stimola i principali artisti rinascimentali a una progettualità nuova e fantasiosa.