CESARE BRANDI

TERRE D'ITALIA

BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 338

CESARE BRANDI
TERRE D'ITALIA

A cura di Vittorio Rubiu
Prefazione di Giulio Carlo Argan

I GRANDI TASCABILI
BOMPIANI

In copertina: rielaborazione grafica di Piazza Maggiore, Bologna. © Shutterstock

Copertina: Paola Bertozzi
Progetto grafico: Polystudio

Le fotografie che illustrano il volume sono degli Archivi Alinari.

L'editore dichiara di aver fatto tutto il possibile per identificare
i proprietari dei diritti sulla prefazione e ribadisce la propria
disponibilità alla regolarizzazione degli stessi.

ISBN 978-88-587-8492-1

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2019 Giunti Editore S.p.a./Bompiani
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Piazza Virgilio 4 - 20123 Milano - Italia

Prima edizione digitale: ottobre 2019

VIAGGIANDO CON BRANDI
di Giulio Carlo Argan

Non entrerò in nessun discorso di carattere critico, perché essendo stato amico fraterno di Cesare Brandi (forse tra gli storici dell'arte quello che gli è stato maggiormente vicino) oggettivare i miei ricordi mi sarebbe difficile e, soprattutto, mi parrebbe di privarli di quel carattere di intimità affettiva che me li rende cari.

Le nostre vite si sono svolte in modo parallelo dal momento in cui entrammo nell'amministrazione di ciò che allora si chiamava delle Antichità e Belle Arti fino al giorno della morte di Cesare Brandi.

L'idea di raccogliere e pubblicare sistematicamente gli scritti che raccontano i suoi viaggi in Italia e all'estero mi è parsa molto giusta, perché, indubbiamente, Brandi è stato il viaggiatore più instancabile, più sensibile, più penetrante, più estroso, più partecipe di quello che vedeva, rispetto a qualunque altro io abbia conosciuto.

Gli scritti che raccontano dei suoi viaggi costituiscono, dal mio punto di vista, un genere letterario assolutamente realizzato e con un carattere di novità assoluta. Perché? Perché Brandi era un uomo dotato di un ingegno sottile, dagli interessi estremamente vari. Una prensilità di occhio e di intelletto credo davvero unica, tale certamente che non ho mai notato in nessun altro.

Giungendo in un paese – in qualsiasi paese, in qualsiasi luogo – era immediatamente catturato dall'ambiente, dal colore delle case, dalla luce, dal muoversi delle nuvole, dall'andirivieni della gente, e poi naturalmente dalle opere d'arte. Non solo. Ma anche dalla cucina, perché era un buongustaio. Era persuaso infatti che la cucina rappresentasse una forma di civiltà molto rispettabile, tanto rispettabile che addirittura qualche volta – con esiti assai apprezzabili – la praticava in prima persona.

Questa pluralità, vivacità, dinamica di interessi nei viaggi aveva indubbiamente il suo perno centrale in quella che era appunto la passione – perché di autentica passione si trattava – per i fatti artistici, per il loro sviluppo, la loro storia. Però Brandi – voglio sottolinearlo ancora una volta – è stato sul piano critico un raffinatissimo interprete di testi artistici. Sapeva perfettamente che nessun testo è correttamente letto se non letto come contesto, e questo contesto è determinato dalle opere minori che si raggruppano intorno a un capolavoro, che si diramano dal capolavoro e formano il tessuto di una città, di un territorio, di un paese, di un continente. Perciò non sarebbe assolutamente giusto considerare gli scritti *periegetici* di Brandi come un'attività *a latere*, una specie di hobby, e – meno che mai – un divertimento, uno svago. Anche se – con la stessa acutissima sensibilità – Brandi era capace di cogliere il comico di un piccolo episodio accaduto per la strada e il tragico dei fenomeni storici del nostro tempo.

Brandi, come ho detto, era un uomo che nutriva interessi assai vasti. In primo luogo guardava alla tessitura del contesto, che comprendeva la condizione sociale, naturalmente il costume e anche i fatti politici. In essi Brandi non amava certamente entrare e partecipare con proprie precise posizioni; ma, al contempo, non poteva non avvertire che tra le componenti della realtà sociale esiste anche la vita politica e che se non si tiene conto della vita politica, del passato politico, del

presente politico, è difficile capire, avere una nozione esatta di ciò che si sta vivendo.

Io credo che veramente la pubblicazione, ora, di *Terre d'Italia* e prima degli altri libri di viaggio, rappresenti qualcosa di nuovo. Perché ad esempio, in passato, libri come *Città del deserto*, *Viaggio nella Grecia antica*, *Verde Nilo*, siamo stati abituati a leggerli separatamente, ad apprezzarli di volta in volta, a distanza di qualche anno l'uno dall'altro, ciascuno per le sue qualità. Quindi senza mai riuscire a vederli come una specie di lunga circumnavigazione, di *periegesi* appunto, del mondo. Adesso è finalmente possibile.

PROLOGO

PIAZZE D'ITALIA

Non è facile stabilire, sia pure grosso modo, quanto dell'antico *foro* sia entrato a far parte costitutiva della piazza italiana. Senza riandare al rapporto *agorà-foro*, che si svolge in un tempo troppo anteriore al costituirsi della piazza italiana, resta il fatto che nessuna delle piazze italiane, di quelle almeno che contano, coincide con l'appezzamento di un antico *foro* romano.

E Roma insegni, dove il *foro* fu campo vaccino e, in tal senso, non venne qualificato urbanisticamente neppure dalle varie chiese che sorsero ai suoi margini: Santa Maria Antiqua, Santa Maria Nova, Santi Cosma e Damiano, Sant'Adriano, che pure adattava al culto proprio l'antica Curia. Campo vaccino fu luogo quasi foraneo di fiera, non piazza. La quale nasce, in Italia, agli albori del Medioevo, o come sagrato della cattedrale o come largo antistante alla sede dell'autorità civile. Di qui due tipi di piazza, l'una a carattere religioso, l'altra a carattere civile, e secondariamente commerciale. I due tipi possono fondersi, come a Ferrara, ad esempio, nei portici sul fianco della cattedrale, ma un divario resta sempre alla base, e determina caratteristiche diverse per l'urbanistica e la sistemazione architettonica. Un terzo tipo nasce infine, la piazza del mercato, che sia delle erbe o comunque del mercato ambulante: e anche questo tipo sarà qualificato in un modo

particolare; a seconda delle regioni, tuttavia. La piazza delle Erbe al Nord; al Centro, la piazza cederà più volentieri al mercato coperto, come a Firenze, con le logge del Mercato Nuovo, anche se le logge tendono ad assumere un carattere di raduno più aristocratico, anche a Firenze, con le logge dei Rucellai, a Siena con quelle dei Piccolomini e con la stessa loggia di San Paolo, che non fu di mercato anche se fu dei mercanti. Ma il nucleo che nel Medioevo si costituì intorno alle piazze, rappresentò inevitabilmente il baricentro di sviluppo della città, di lì si muovevano le fila delle strade. Poche, in questo senso, furono le città che conservarono come Napoli, attraverso il Medioevo, il reticolo antico, anche perché poche furono le città che trasformarono un tempio antico in cattedrale. L'esempio di Siracusa e di Pozzuoli vecchia non è che un'eccezione. In quanto a Bari, se San Nicola può essere nato sulle fondazioni o quanto meno sull'area del Palazzo del Catapano, di questo non restituisce nessuna effigie, secondo che invece si è favoleggiato, né basta il basamento di una torre e qualche filare di conci per trasformare il bizantino del VI secolo in romanico pugliese. Quindi anche il sagrato di San Nicola non è una piazza antica, ma sagrato medioevale: è una piazza italiana influenzata dai recinti antistanti alle moschee.

Questi brevi cenni non pretendono certo di essere esaustivi; servono tuttavia a premettere che sarebbe un'inanità ricercare dei tipi fissi di piazza italiana al di là della elasticissima conformazione che la piazza-sagrato e la piazza in dipendenza di edifici pubblici, profani e non sacri, potevano assumere.

In secondo luogo occorre aggiungere che, pochissimi essendo stati i casi di città fondate ex novo prima del Cinquecento, o anche di "addizioni" pianificate e non saltuarie, come appunto l'addizione erculea a Ferrara, il trapasso dal Medioevo al rinascimento non può indicarsi pressoché in nessuna nuova piazza, se non nel caso rarissimo, come appunto quello di Pienza, di un nucleo urbano del tutto nuovo.

La stessa Roma, che vanta complessivamente il numero maggiore di piazze monumentali, ha avuto solo due piazze completamente nuove, rispetto all'epoca medioevale, piazza San Pietro e piazza del Popolo; né voglio considerare nel numero piazza Venezia, che, così alterata ed enfatizzata, proprio non è una piazza italiana. Perché questo si può dire in generale, il monumento crea la piazza, la determina o come proprio spazio di irradiazione o per la necessità di accesso, ma il monumento, in una piazza italiana, non è fatto per la piazza: nel caso del monumento a Vittorio Emanuele e della eversione urbanistica che produsse, codesto monumento fu fatto per far da fondale a una piazza; in modo retorico e scenografico. Tanto scenografico che, sebbene praticabile, è impraticabile come una scenografia dipinta, né alcuno vi sale se non per eseguire azioni simboliche e retoriche come la deposizione di corone al milite ignoto. Perciò piazza Venezia è veramente il tipo negativo di piazza italiana, né vale parlarne oltre.

È bello invece inseguire il lento conformarsi delle piazze del Medioevo, anche se non sempre sia possibile, e per lo più implichi integrazioni di fantasia. A cominciare dalle piazze-sagrato. Una di quelle meglio conservate, a onta di restauri prepotenti e di innovazioni marginali da condannare, è la piazza del Duomo di Parma, dove almeno tre lati restituiscono la scena di una piazza medioevale. Qui il battistero è sulla destra, di fronte il duomo, alle spalle il Palazzo del Vescovo; modica la grandezza, sicché il battistero dell'Antelami, questo straordinario settizonio medioevale, troneggia e imprime come una rotazione della facciata del duomo sulla destra; tale rotazione si esprime in una tensione che mira a togliere il predominio alla facciata, e basta questa contrapposizione per fomentare una dinamica interiore a un quadrilatero che parrebbe dei più statici e immoti.

È difficile indicare una piazza civile, di un'epoca tanto antica, e caratterizzata non da un solo edificio. Forse Volterra, con quella piazza ferrigna asserragliata come un cortile, ma

Verona. Piazza delle Erbe

non la piazza Tolomei a Siena, dove il pur duecentesco palazzo ora barbaramente rinnovato, ormai si asside di fronte alla chiesa di San Cristoforo dall'anonima facciata neoclassica, mentre una volta, la piccola estensione della piazza e della chiesa dalla facciata certamente romanica, dovevano dare il più antico nucleo cittadino, e ad alto livello, della Toscana. Era un caso di piazza oltre che di sagrato, perché San Cristoforo funzionava da luogo di riunione del governo senese, prima della costruzione magna del Palazzo comunale.

A Fabriano la piazza a cui fa da sfondo il duecentesco Palazzo del Podestà potrebbe aspirare a costituire, con la bella fontana, imitata, *ab antiquo*, da quella di Perugia, uno dei centri civici più antichi e rilevanti se i restauri, che hanno indegnamente sconciato il Palazzo del Podestà, non l'avessero per sempre degradata.

Una piazza ibrida, fra il sagrato e il luogo di riunione civica, è anche la piazza grande di Perugia, contenuta fra il Palazzo dei Priori e il fianco della cattedrale, il cui centro ideale, se non geometrico, è dato dalla stupenda fontana di Nicola e Giovanni Pisano. Anche con le successive aggiunte e rimaneggiamenti codesta piazza è forse la più imponente e tipica del Duecento, con le sue proporzioni irregolari, la mancanza di livellamento, il fatto che, pur non avendo un impianto prospettico, rafforza, con la fontana, come fulcro di irradiazione spaziale, l'imbuto prospettico dell'odierno corso Vannucci.

Del resto anche nel Medioevo, entro il circuito delle mura, il terreno urbano costava caro, le sopraffazioni erano infinite, le minime si esprimevano nelle costruzioni a sbalzo: e basta guardare la veduta di città, pressappoco Siena, di Ambrogio Lorenzetti nel Buon Governo, per rendersi conto di come fossero fitte, anzi assiepate, le città del Trecento: aprirvi una piazza era perciò difficile e costoso, e anche semplicemente regolarizzarla, si rivelava spesso impossibile o di lunghissima attuazione. Come avvenne per la piazza della Signoria a Firenze, in cui solo alla metà del Trecento fu possibile, con espropri, la costruzione della cosiddetta loggia dei Lanzi, a regolarizzare la quinta a destra del Palazzo Vecchio. La fontana del Nettuno più tardi doveva spostare il baricentro della piazza, a cui fu inferto un colpo mortale con la demolizione del muro dei Pisani e la costruzione di un goffo palazzo in stile rinascimentale. Questa difficoltà di acquisti ed espropri, anche sotto regimi assoluti, come quello del papa a Roma, si trascinò fino al Seicento, almeno. Basterebbe ricordare la Sapienza, addirittura iniziata a costruire prima che fossero state acquisite, e alla fine espropriate, le case dalla parte di San Giacomo degli Spagnoli; o il convento dei Filippini presso Santa Maria della Vallicella, che solo in un secondo tempo poté essere esteso dal Borromini verso via del Governo Vecchio, per aprirvi la Porta delle Carrette. Perciò, anche con

Firenze. Piazza della Signoria, sul fondo la loggia dei Lanzi

la costruzione di nuove chiese, o con l'ampliamento di vecchie, il problema dello spazio antistante restava vivo e spesso irresolubile. Il duomo di Genova deve avere sempre avuto una piazza piccola davanti, e in quanto a Firenze, i nuovi scavi che hanno recuperato Santa Reparata, dimostrano che la fronte della chiesa era assai più vicina al battistero di quella attuale di Santa Maria del Fiore, che già a fine Quattrocento pareva tanto incombente e soffocante, rispetto al battistero, da suggerire a Leonardo il noto progetto di alzare il battistero e di mettergli sotto una gradinata.

In realtà, né solo per le difficoltà pecuniarie o le prepotenze baronali, il senso architettonico che si aveva della piazza nel Medioevo era diverso, proprio in quanto che la piazza non

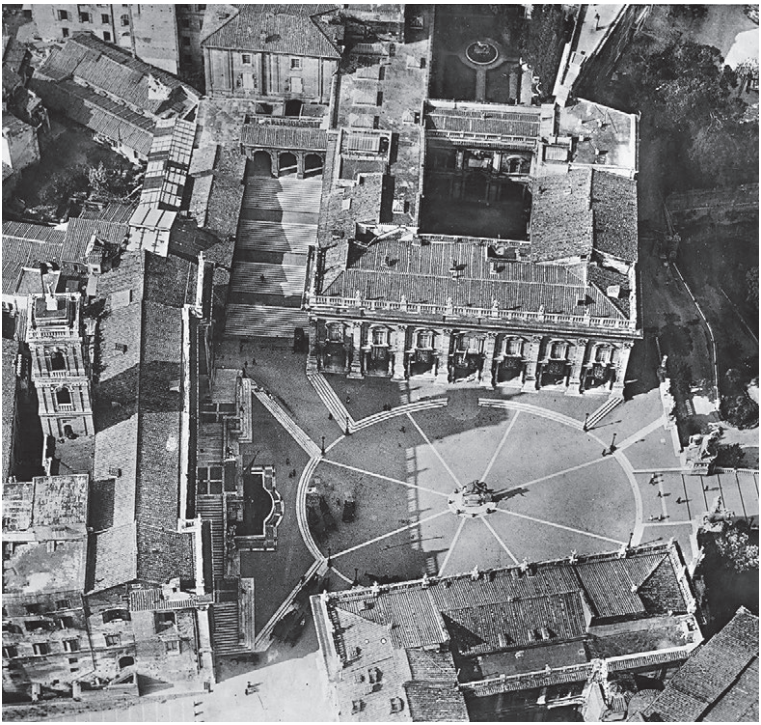
aveva, né poteva avere, un impianto prospettico, e la veduta dal basso in alto era certamente prevalente su quella orizzontale. In fondo, la piazza del Duomo di Pisa, posta vicino alle mura, e con i monumenti isolati, è un'eccezione assoluta per i secoli XI-XIII: per trovare una cattedrale completamente isolata, circumnavigabile, per così dire, occorre giungere alla fine del Duecento, con Santa Maria del Fiore, e alla seconda metà del Trecento per il duomo di Milano. Del resto è appena necessario notare che l'idea di un monumento isolato, ma isolato in quanto se ne possa fare il periplo, non è affatto una concezione prospettica, in quanto implica un continuo cambiamento di punti di vista e l'impossibilità di riassorbire almeno tre facce del monumento in un unico cono visivo.

Nella prima trattazione sistematica quattrocentesca dell'architettura, nel trattato di Leon Battista Alberti, l'opposizione fra piazza-sagrato e piazza-foro non potrebbe essere più esplicita. La piazza civica infatti viene assimilata a un trivio o un quadrivio più grande (cap. VI del libro VIII): "Il trivio o il foro si distinguono soltanto per la diversa ampiezza: infatti il trivio non è che un foro di piccole dimensioni." Dove è chiara la trasposizione al tessuto viario di una città dell'intercisione prospettica: in quanto una via taglia l'altra si produce un'intercisione, si rende misurabile e graduata, a un preciso traguardo, la piramide ottica. Quindi la piazza civica non è considerata dall'Alberti come la zona di rispetto della spazialità del monumento, ma solo nella sua struttura prospettica. Che poi ne dia la misura del doppio quadrato, seguendo Vitruvio, non sposta la concezione della piazza come incrocio di strade, e anche quando prende in considerazione gli archi, si tratta sempre di archi di accesso: "l'arco," dice l'Alberti, "è come una porta sempre aperta." Ma quando parla del tempio, allora prescrive (cap. IV, libro VII) "dinanzi alla sua facciata vi sarà una piazza degna in ampiezza del Tempio, all'intorno si abbiano spaziose aree lastricate o meglio ancora piazze maestose:

per modo che la costruzione sia bene in vista da ogni lato." E cioè, al periplo medioevale, come per Santa Maria del Fiore o il duomo di Milano, si sostituisce l'accostamento radiale di tante visioni prospettiche obbligate: ogni lato della chiesa farà fondale. Questa esigenza ha avuto esito più nelle raffigurazioni pittoriche che in quelle architettoniche: alle grandi piazze della Consegna delle Chiavi del Perugino o dello Sposalizio di Raffaello col tempio ottagono nel fondo, corrispondono anzi imperfettamente i "vuoti" che hanno all'intorno chiese famose quattrocentesche, come Santa Maria delle Carceri a Prato, il Calcinaio a Cortona, San Biagio a Montepulciano e fino alla Consolazione di Todi, seppure ormai, con queste ultime, si sia già nel Cinquecento. In realtà è solo nel Cinquecento che dal vagheggiato progetto albertiano, della chiesa come fulcro radiale, si passa a qualche concreta attuazione: per cui, seppure solo in raffigurazioni manieristiche, anche San Pietro viene presentato al centro di una piazza porticata: soluzione sulla carta, che non risulta essere stata quella di Bramante o di Michelangelo, d'altronde impossibile a realizzarsi per la presenza *a latere* delle logge di Raffaello e della Cappella Sistina, che proprio Michelangelo non avrebbe certo voluto abbattere. Ma il tempietto di San Pietro in Montorio, al centro di un cortile-chiostro, che, secondo che l'attesta il Serlio, era stato pensato circolare, doveva realizzare l'*optimum* di una visione prospettica identica in ogni punto della circonferenza: la piazza assimilata al cortile, al chiostro, che è quanto dire realizzata come interno o interno-esterno. Così posto, il tema prosegue anche nel tardo rinascimento: particolarmente facilitato in Emilia e poi in Lombardia, dalla tradizionale teoria di portici che accompagnano, di qua e di là, la strada e la piazza. In questo senso la realizzazione più solenne è data dalla bramantesca piazza di Vigevano, voluta da Ludovico il Moro e realizzata a mezzo di demolizioni. Piazza che assurge all'*optimum*, anche rispetto ai numerosi esempi emiliani di cui

la piazza di Guastalla, col monumento del Leoni, dà quasi il prototipo popolaresco, ma già in un'aura percorsa da un'alta civiltà architettonica. Attraverso l'influenza italiana, Place des Volsges a Parigi echeggerà il tipo emiliano-lombardo a portici, anche se le architetture, di minuta carpenteria quasi lignea, sono una interpretazione provinciale del rinascimento italiano.

Ma il tema della piazza, come interno-esterno, riceve un nuovo impulso da Michelangelo per la piazza del Campidoglio. È a questo punto che la distinzione fra piazza-sagrato e foro civile viene a estinguersi, anche se era continuata nel pur profano rinascimento. Infatti la piazza tipica del rinascimento, anche perché realizzata in una volta, mentre quella dell'Annunziata a Firenze, che pur dovette essere progettata dal Brunelleschi, è venuta su in epoche diverse, rimane quella di Pienza, architettata dal Rossellino con un finissimo accorgimento prospettico, di cui si servirà anche Michelangelo e perfino il Bernini. Sebbene infatti il Rossellino dia alla piazza un impianto chiaramente prospettico, in cui la facciata del duomo fa da fondale, e vi converge la piramide ottica, avverte che a mantenere la forma regolare del quadrato o del rettangolo, per chi veda la piazza dal suo punto di vista naturale, che è voltando le spalle al Palazzo comunale, la piazza potrebbe apparire slargata alla base, e non realizzare abbastanza lo spazio come interno. Infatti nei chiostri o nei cortili, la cerniera degli angoli garantisce la "chiusura" ermetica: il cielo sarà un *impluvium*, le porte di accesso daranno sotto il loggiato. Ma una piazza, come la concepisce l'Alberti (e si sa quanto il Rossellino fosse legato all'Alberti), una piazza si assimila a un trivio, strade vi imboccano, strade ne escono, e non necessariamente di sotto a portici o ad archi: quindi occorre "rinchiudere" la piazza in modo che non si neutralizzi il senso di spazio interno, perfettamente misurato e chiuso, che deve comunicare. Perciò il Rossellino impiantò la piazza come un trapezio, con la base più larga nella facciata della cattedrale:



Roma. Panorama: al centro piazza del Campidoglio

con questo accorgimento, era come rovesciasse l'imbuto prospettico verso l'osservatore-fruitore. Ma in realtà non ci se ne avverte: l'accorgimento serve bensì a chiudere otticamente l'inizio della piazza, attenuando la diminuzione alla distanza verso il punto focale. Orbene Michelangelo, nell'impianto della piazza capitolina, usò, certo scientemente, dello stesso accorgimento. La piazza capitolina non dà su una chiesa ma sul Palazzo senatorio: è la piazza civica per eccellenza, ma è costruita come un sagrato, pur essendo anche un quadrivio, e per frenare gli emissari e cioè le strade, la sua pianta è un trapezio con la base stretta verso la rampa di accesso. E come questo non bastasse, Michelangelo, per accentuare la centralità

assiale invece che il prolungarsi dell'imbuto prospettico, segna in pianta un'ellisse di disegno complicato ma convergente al centro dove sta il Marco Aurelio. Dunque l'intento di costruire un esterno come un interno, rigidamente chiuso e accentrato, si rileva in modo indiscutibile. Non solo, ma per sottolineare che la piazza è un interno, e che non deve funzionare, o il meno possibile, come un proscenio, Michelangelo disegnò il Palazzo dei Conservatori con una sola campata, al risvolto dell'angolo: che poi, a opera dei costruttori divennero due, certo con un miglioramento scenografico, ma tradendo il concetto michelangiolesco, di una piazza interna a se stessa.

Nessuna novità sostanziale, nella struttura della piazza, segue alla piazza capitolina, per tutto il Cinquecento e la prima metà del Seicento. La grande novità è rappresentata dalle piazze berniniane. Il Bernini arrivò gradatamente al suo capolavoro, la piazza San Pietro, ma il principio informatore che si basa su due cerchi accostati o intersecati che formano un'ellisse *sui generis*, donde i centri dei cerchi sono e non sono i fuochi dell'ellisse, rivela come egli tendesse alla dilatazione dinamica e progressiva dello spazio, come un'onda che si accavalla all'altra e viene rimandata dai bordi.

La piazza Navona aveva il percorso obbligato dall'area del circo agonale: il Bernini piazzando la fontana dei fiumi al centro, veniva a utilizzare la fontana che poi si chiamò del Moro e l'altra (prevista anche se non subito eseguita) come i fuochi di una ellisse: le onde spaziali che ne originano, si accavallano e si rimandano, ma qui il circuito è serrato, lo spazio è un lago, né solo perché veniva allagato di tanto in tanto. Lo stesso concetto si vede alla base della piazza che doveva unire l'odierna di Montecitorio a piazza Colonna: le due colonne coclidi (perché il Bernini vi voleva trasportare anche quella Traiana) e la fontana al centro, riproducevano l'impianto spaziale di piazza Navona: uno spazio chiuso ma in un continuo espandersi e rifluire su se stesso. Tuttavia doveva

essere dato in piazza San Pietro l'esempio massimo: qui, dopo varie tergiversazioni, scelta, per ordine del papa, l'ellisse per il largo, giustificata con le braccia aperte ad abbracciare il mondo (ma col cerchio sarebbe stato lo stesso, dal punto di vista simbolico), il Bernini usò il criterio dei due cerchi raccordati, che del resto aveva un precedente illustre nell'ellisse del Colosseo, matrice di tutte le ellissi rinascimentali. La dilatazione in atto veniva qui enormemente accresciuta dal fatto dei porticati che, a giorno, davano un deflusso e un riflusso continuo dello spazio esterno all'interno e viceversa. L'obelisco preesistente funzionava così come da stabilizzatore centrale di quell'onda spaziale che le due fontane determinano, anche visivamente, con il riecheggio e il moto dell'acqua che scroscia come una cascata. La piazza, che doveva avere il terzo braccio, proprio nel terzo braccio dichiara che era stata concepita come un interno, ma la novità dei porticati a giorno trasformava lo spazio rinascimentale nello spazio barocco, nel continuo scambio di esterno e di interno.

All'Ariccia, con i propilei ai lati della facciata della chiesa e il corridoio anulare, si materializza a vista il concetto d'uno spazio che si dilata, viene arginato da un perimetro a perfetta tenuta, e poi sfocia, come con due bocche, nel sagrato antistante, aperto ai lati, e dove appunto ai lati si immettono come fiumi le strade: l'unione piazza-strade fa sì che si configura anche come il corso di un unico fiume su cui danno e la chiesa e il palazzo baronale dei Chigi: sulle sponde di un fiume secco stanno, ma appunto come sulle sponde. Ed ecco dunque di nuovo, neppure con altra disposizione, la piazza come scambio continuo di spazio esterno e interno. In altre piazze l'intervento berniniano essendo limitato a una fontana, come il Tritone, o a un monumento, come l'elefante della Minerva, mira sempre a determinare una tale polarizzazione sulla fontana o sul monumento da accreditare a essi tutto lo spazio adiacente.

Diversa era la soluzione per piazza del Popolo, che difficilmente si riesce a visualizzare ora, dopo l'intervento del Valadier. Qui il Bernini, che prendeva, come punto di stazione, il fornice, allora unico, che per l'ingresso di Cristina di Svezia aveva redatto ad arco trionfale (con quel fastigio quasi persiano), intese valorizzare l'apertura graduale del tridente composto dal corso e dalle due strade cinquecentesche di Ripetta e del Babuino: le chiese, come grandi propilei, del Rainaldi (modificate profondamente dal Bernini) che ora si attestano alla piazza ovale, e quindi rientrano nel circuito della piazza, in origine stavano all'apertura del trapezio con la base piccola verso la Porta del popolo: idea che veniva a ripercuotere la disposizione dei palazzi capitolini: dispositivo che il Bernini del resto aveva attuato nei corridoi ai lati della facciata di San Pietro, per non dilatare troppo, anzi restringere l'immensità della facciata. È probabile perciò che l'idea della sistemazione della piazza del Popolo sia da attribuirsi al Bernini fin dal tempo della sistemazione della porta per Cristina di Svezia, e che al Rainaldi spetti solo il primo progetto di realizzazione delle testate fra le tre strade. Comunque l'idea principale del Rainaldi per le piazze in cui collaborò, fu quella di inserire nel prospetto stesso delle chiese quel trapasso in atto di interno-esterno che era divenuta la profonda tematica barocca. La facciata di Santa Maria in Campitelli, con le colonne che avanzano verso lo spettatore, attrae fortemente lo spazio della piazza oblunga; e proprio il fatto che la chiesa sia fuori centro, stimola delle compensazioni intuitive che danno alla piazza come un equilibrio instabile, che gli sbattimenti di luce, prodotti dalle colonne aggettanti, movimentano in continuazione.

In un altro caso, la sistemazione dell'abside di Santa Maria Maggiore, che veniva a presentarsi come una *insula*, al modo che vagheggiava l'Alberti, con due piazze, una in facciata l'altra verso l'abside, il Rainaldi preferì un paramento con limitati aggetti in modo da sottolineare l'abside, con le due ali e le due

cupole, come una fortezza chiusa, ma la grande e movimentata scalinata crea, intorno a quel masso murario, tutta una serie di onde concentriche e ascendenti che assediano la fortezza. Quasi che lo spazio esterno battesse, come il mare alla riva, ai piedi della chiesa. L'idea del Bernini, che era di fasciare l'abside con un porticato, sviluppava invece il motivo della diretta penetrazione spaziale dell'esterno.

Ma veramente la soluzione più geniale della ripresa del problema di una piazza chiusa come un interno e tuttavia aperta, venne data da Pietro da Cortona in Santa Maria della Pace. Risolutamente la piazza si dilata al di là dello stretto imbocco della strada principale: il prospetto della chiesa non è veduto per intero che dall'interno, e all'interno del perimetro il movimento spezzato delle pareti addensa lo spazio in un blocco. Allora il perimetro delle mura si apre verso l'esterno, fa quasi imbuto verso la strada d'accesso: la facciata, compressa e stratificata, è la realizzazione a vista della struttura dell'invaso della piazza, ottenuto per incastro più che per giustapposizione.

A questa complicata eppure quasi aerea struttura si rifarà direttamente il Settecento: se ne può dare due esempi assai lontani, uno, a Roma stessa, nei Burrò del Raguzzini, davanti a Sant'Ignazio, ottenuti con una continua penetrazione nel blocco spaziale, blocco che è dato scambievolmente ora dal vuoto ora dal pieno; l'altro nell'ingresso a strettoia della piazza del Duomo di Lecce. Del resto anche altri modelli di piazze seicentesche continueranno a essere imitati nel Settecento, incluso il periodo neoclassico. Tralasciando i numerosi esempi fuori d'Italia, basti ricordare i due a Napoli, come libere rielaborazioni di piazza San Pietro: piazza Dante, con il collegio del Vanvitelli, in cui i bracci sono composti da colonnati ma chiusi, e la piazza davanti al Palazzo Reale in cui a San Pietro è sostituita una imitazione del Pantheon. I bracci, nell'una e nell'altra piazza non richiudono: resta piuttosto una grande esedra, in cui è proposto e neutralizzato il tema barocco;

neutralizzato perché i porticati, come grande esedra, non determinano che una delimitazione spaziale, in cui l'interazione di interno ed esterno si trova a essere solo abbozzata e non perseguita nell'apertura troppo larga che ne risulta. L'ultima piazza in cui affluisce ancora il ricordo di piazza San Pietro, è la trasformazione di piazza del Popolo da parte del Valadier, che con le due esedre veniva completamente a sovvertire la disposizione della vecchia piazza, al punto di neutralizzare il tridente (le tre strade che vi imboccano) che era chiamata a valorizzare.

Siamo allora alla fine delle stupende piazze italiane. Occorrerebbe però ricordare almeno la piazza di Carlo Rossi di fronte al Palazzo d'Inverno del Rastrelli a Leningrado, col grande emiciclo, che riecheggia ancora il moto avvolgente di piazza San Pietro, ma trasformato in teatro, con il Palazzo d'Inverno come scena, un po' come l'emiciclo di fronte al Palazzo Reale di Napoli. Si dovrebbe a questo punto condannare gli errori dissennati compiuti in contesti monumentali antichi, per allargare o abbellire storditamente piazze che non richiedevano intervento alcuno. Ad esempio l'ingrandimento esagerato della piazza del Duomo di Milano, un errore tra i più macroscopici, e la rovina della piazza col sedile e la colonna di Sant'Oronzo a Lecce, per riscoperchiare le rovine parziali del teatro romano; a Firenze la piazza già Vittorio Emanuele, a Siena la piazza Indipendenza e la piazza della Posta, a Torino l'alterazione, col grattacielo incongruo, della piazza prospiciente a Palazzo Madama. La lista purtroppo sarebbe lunghissima e vale piuttosto ricordare alcuni degli esempi più belli nell'arco dal Trecento al Settecento, per i quali nell'esposizione, che si è fatta sopra, non si attagliava il discorso.

Indiscutibilmente la piazza più atipica del Trecento è la piazza del Campo di Siena, che è bensì la piazza-foro civile, in quanto disposta davanti al Palazzo comunale, ma che funse anche da piazza-sagrato, non solo per la cappella, costruita

come una loggia votiva ai piedi della Torre del Mangia, ma ad esempio per essere stata uno dei teatri dove san Bernardino predicò. Tuttavia la sua funzione prevalente fu quella di piazza civile, e la sua particolare struttura favorì di usarne il circuito per la corsa del Palio, dunque in funzione di spettacolo oltre che di mercato. Ma quel che fa la sua novità assoluta è proprio la pianta pressapoco a conchiglia, e il fatto che il palazzo sorge nella parte più bassa della piazza. Il Campo cioè non fu livellato: torno torno sorsero palazzi e torri, seppure di gran lunga la più alta era quella civica, e la scena venne costruita con la fronte, leggermente inflessa, del palazzo, che, sebbene venuto su in tre tempi almeno, è in realtà la costruzione più simmetrica del Trecento. L'interno della piazza, accentuato come l'interno di una conchiglia e dalle nervature di travertino e dalle "vele" di ferretti a spina di pesce, sviluppa quasi una cupola a rovescio. Il tema dell'interno come esterno non potrebbe essere maggiormente documentato: sicché gli ingressi alla piazza avvengono da cunicoli come negli anfiteatri antichi. Siena non fu città romana, a onta degli sforzi di alcuni studiosi per dimostrarla tale, e dunque si tratta di un motivo sviluppatosi indipendentemente dalla tradizione, uno dei rari casi di convergenza. Le poche strade che vi si immettono direttamente, San Martino, il Casato, il chiasso Largo, si trovano verso il proscenio, e cioè dalla parte di fondo. Nella parte alta la sola Costarella apre come una grande finestra stupendamente scenografica, sulla veduta del palazzo. Per quanto attraverso i secoli vi siano state forti alterazioni nelle facciate dei palazzi che danno sulla piazza, da quella del Fuga alla parte postica delle logge di San Paolo, al Palazzo Chigi Zondadari e al rifacimento neogotico (ma è del Settecento) dei tre palazzi unificati già Sansedoni, oltre a interventi meno appariscenti nelle finestre di quasi tutti gli altri, da trifore o bifore trasformate in rettangoli, l'aspetto trecentesco della piazza è rimasto indiroccabile, né forse vi è una piazza più armonica e luminosa di questa.

Si deve ricordare a questo punto che, sebbene l'impianto di piazza San Marco a Venezia sia più antico di piazza del Campo, ancorché nel periodo primitivo non si sappia bene come fosse, nel suo aspetto attuale, la meravigliosa facciata della Basilica, con tutti gli ornamenti gotici e i mosaici anche posteriori, non qualifica la piazza né come bizantina né come gotica, perché i tre lati della piazza sviluppano una struttura che pur nella sua evoluzione dal Quattrocento all'Ottocento, conserva una stessa tematica, quella del loggiato interno, che l'assimila a un quadriportico da cui per altro esula ogni riferimento ecclesiastico. La grande trovata urbanistica di averne fatto un bacino chiuso il cui accesso avviene come da un'anticamera, la Piazzetta, conferisce alle due piazze straordinarie la maggiore indipendenza con la maggiore correlazione. La contrapposizione del loggiato gotico del Palazzo Ducale, e di quello rinascimentale della Biblioteca marciana non potrebbe essere più netta, eppure il risultato non potrebbe discenderne più congruo ed equilibrato. Il motivo di una piccola piazza antistante a una più grande non si trova unicamente a Venezia, ma in nessun altro luogo ha avuto un'applicazione più felice: che fu intuita, nella sua stupenda scenografia, come nei suoi valori pittorici, già in epoca antica a cominciare da Gentile Bellini, finché la sua altisonante valorizzazione coincide con la nascita del vedutismo che avrà il suo culmine nel Canaletto.

Dato che quasi ogni città italiana possiede una o più piazze che meritano il ricordo, una scelta si impone, ma non è facile operarla in senso cronologico per le sovrapposizioni di epoche, né d'altronde vale un raggruppamento, che toglierebbe la tipicità di ciascuna piazza, se non quello generico, sin dove si è potuto fare, fra piazza-sagrato e piazza-foro.

Bellissime, nella loro disposizione asimmetrica ma bilanciata, le piazze del Duomo di Pistoia e di Lucca: nella quale ultima la sistemazione tardo cinquecentesca ha contribuito con una quinta piuttosto rara, un giardino racchiuso da una

Venezia. Piazzetta San Marco con vista dell'isola di San Giorgio

recinzione che è un palazzo, ma con le finestre che dalla piazza fanno vedere un interno che è un giardino. A Spoleto l'accesso al duomo romanico è dato da una rampa in discesa che lo costituisce come fondale al piede di una veduta ribassata, motivo abbastanza inusitato, se non nella piazza del Campo di Siena. Ad Assisi le due piazze sovrapposte hanno aspetto assai diverso, la più alta, col prato e l'affaccio sulla campagna, è come una piattaforma, più ancora di un sagrato, l'altra, circondata da portici, richiama insistentemente più che il quadriportico delle antiche basiliche, a quel tempo del tutto obliterato, i cortili antistanti alle moschee, in fondo con uguale funzione, come luogo di sosta e di riposo per i pellegrini.

Todi ha una piazza quanto mai severa nella sua squadratura trecentesca con la grande scalea senza appoggi; è una piazza per il lungo, come quella che costeggia il Palazzo Ducale di Mantova. Montepulciano è insieme la piazza della cattedrale e del comune, e la sua caratteristica è di essere come un'acropoli,

nel punto più alto della città, a cui i palazzi cinquecenteschi danno una opulenza e al tempo stesso un riserbo aristocratico, che la facciata grezza della cattedrale (che mai si faccia l'imperdonabile errore, di tanto in tanto rilanciato, di farle un prospetto monumentale!) riprende nel colore scuro del paramento e nello stesso tempo smorza, nel senso della parata classica, i palazzi antistanti.

Né le città delle Marche sono da meno rispetto a Umbria e Toscana. Quasi non c'è importante centro delle Marche che non abbia qualche piazza singolare. Di Fabriano si è detto, ma anche Iesi con il superbo e massiccio palazzo di Francesco di Giorgio, e Pesaro, e Fermo, e Ascoli la cui piazza maggiore, col trecentesco San Francesco, mostra spesso a nudo il palinsesto delle epoche che si sono depositate sulle mura, con un effetto che rassomiglia alla polifonia musicale.

Nel Settentrione la scaligera Verona ha le sue piazze, delle Erbe e quella di San Zeno, diversissime e stupende, l'una integrata alla vita di ogni giorno, come a Padova la piazza adiacente al Palazzo della Regione, l'altra quasi spoglia col purissimo scrigno romanico di San Zeno. A Bologna si dà un sistema integrato di piazze che confluiscono l'una nell'altra, avendo come sponda comune il Palazzo comunale: quella di San Petronio, quella col cosiddetto Palazzo di re Enzo. La cerniera è rappresentata dalla fontana del Giambologna, che, come quella dell'Ammannati in piazza della Signoria a Firenze, serve a far "girare" lo spazio da una direzione in un'altra. Il motivo costante dei portici, in forme diverse, da quelli rinascimentali del Palazzo del Podestà ai massicci Banchi del Vignola, rilega le varie parti della piazza di San Petronio riuscendo a cambiar ritmo senza sconnettere l'invaso. Sempre a Bologna, irregolare e bellissima anche la piazza Santo Stefano, con angolazioni inattese da ogni lato; e, prima dell'apertura di via Rizzoli, dovette essere un luogo senza paragone quello delle due torri, ora come dilaniato dalla

strada troppo grande che fa perdere quel senso radiale che in origine dovette avere. E purtroppo disturbata dai nuovi edifici anche la testata delle logge della Mercanzia, che pure sul lato sinistro conserva ancora le antichissime stilate.

Piacenza, nella piazza col gotico e con gli stupendi monumenti equestri del Mochi, offre uno degli esempi più autoritari di come un solo monumento possa qualificare uno spazio anche se i lati sono mediocri e modesti. Non meno della piazza del Duomo di Cremona, dove l'insigne facciata domina irresistibilmente. Più modesta, segreta quasi, avvistata di sotto un arco, la piazzetta con l'incomparabile facciata della cappella Colleoni a Bergamo. Spiace non poter citare con particolare encomio nessuna delle piazze di Milano, dove pur insigni monumenti, come il duomo, la Scala, Sant'Ambrogio, le Grazie, il portico di San Lorenzo, non sono più capaci di qualificare integralmente lo spazio alterato e a quinte discordanti.

Forse di tutte le piazze dell'alta Italia, in epoca più recente, nessuna è più armoniosa di piazza San Carlo a Torino, con la preziosa inquadratura del Castellammonte e la facciata di Santa Cristina dello Juvara, che certamente avrebbe organizzato in modo diverso dall'attuale la piazza antistante a Palazzo Madama, per altro di bel respiro, se vista voltando le spalle allo stupido grattacielo, e con lo schieramento di Palazzo Madama, Palazzo Reale e il duomo dominato dalla stupenda cupola della Sindone del Guarini. Un tipo particolare di piazza, formata da un punto di stazione che aggrega tutto lo spazio circostante, sul genere della Consolazione di Todi, è dato da santuari come Superga dello Juvara e la Madonna di San Luca del Dotti a Bologna. In realtà non è il paesaggio che sopraffà il monumento, ma il monumento che impegna il paesaggio come assumendolo in presa diretta. È un modo di qualificazione assiale, e, ormai, una rinuncia allo spazio come interno della tradizione rinascimentale. Per altro, da parte dello Juvara, era rinuncia dovuta all'eccezionalità della

Noto. Piazza del Municipio con il duomo

posizione su cui impiantò la Basilica. Nei progetti per Mafra, per quello che se ne può giudicare dai disegni, la grande piazza antistante al Palazzo Reale aveva un recinto ben delimitato, e, il fatto di presentare la chiesa su un fianco, predisponeva almeno due angolazioni diverse, con soluzioni non strettamente simmetriche.

Col Vanvitelli si passa addirittura alla pianificazione di una intera città, Caserta, di cui la Reggia non è solo il fulcro, ma il principio generatore. La piazza, così come è ora, non dà certamente una idea adeguata della concezione colossale di tutto l'insieme. Ma, nel Settecento, come non ricordare le bellissime piazze vaccariniane di Catania, la piazza del Duomo sopra tutto, bilanciata così audacemente con quel pieno sulla destra e la dilatazione sul fianco sinistro. E le piazze di Noto, di cui stupenda quella della cattedrale, e Ragusa e Modica

dove la scalinata della chiesa di San Giorgio gareggia, nel ricordo almeno, con quella famosissima della Trinità dei Monti a Roma. Si dà, in questi esempi, il tipo di una piazza che sta come al di là dello spettatore: la piazza inizia con la scala, si svolge quasi perpendicolarmente: lo spettatore si trova su una ribalta. Con che non si qualificano come scenografiche: perché si dia scenografia occorre creazione di spazio illusorio, e in questi casi spazio illusorio non c'è. Sarebbe comunque tentante di sondare quanto teatro è passato a un certo punto nella piazza e viceversa: ma una considerazione del genere non è un tema propriamente architettonico, e riguarda più l'uso e il costume che l'architettura. Questa rappresenta il massimo titolo di onore, per la piazza italiana, e a questa, né a un facile pittoresco, ci siamo voluti attenere.