

«Ritratti» d'autore dal Rinascimento al XVIII secolo

## Signora città si metta in posa

Anticipiamo il testo dell'intervento che il direttore dei Musei Vaticani terrà il 4 maggio a Roma, all'Accademia Nazionale di San Luca, per la presentazione del volume di Cesare de Seta *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, (Torino, Einaudi, 2012, pagine XX + 378, euro 38).

di **Antonio Paolucci**

Il libro di Cesare de Seta *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII* si apre con gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena. Quando, fra il 1338 e il 1339, il pittore inaugura il celebre murale con gli *Effetti del buon governo*, afferma un concetto di civilissima (e attualissima) modernità. Un governo, qualsiasi governo, non lo si valuta dai meriti, reali o presunti, di chi in quel momento detiene il potere (e infatti non hanno ruolo e quasi non hanno immagine i reggenti della Siena di allora) ma lo si valuta dagli effetti che produce. Se la città è prospera e in pace, se c'è lavoro per tutti, se le strade sono sicure, se i mercati sono pieni di ogni ben di Dio, se i delinquenti vengono puniti, allora vuol dire che il governo in carica è buono. Non c'è bisogno d'altro per esprimere un giudizio politico.

Ebbene per illustrare la sua idea di buon governo, Ambrogio Lorenzetti scelse di descrivere le strade e le piazze della sua Siena fervente di vita, gremita di traffici, di occasioni, di mestieri. È la restituzione parziale e tuttavia obiettiva di un colorito, specifico al punto di essere ancora oggi riconoscibile, centro urbano medievale.

Non è ancora però un "ritratto" di città. Per arrivare al ritratto di città e cioè alla restituzione per quanto



El Greco, «Veduta di Toledo», (1610), particolare

possibile oggettiva, con finalità allo stesso tempo scientifiche ed encomiastiche, di un luogo rappresentato nella sua interezza, nella sua estensione, nel suo profilo, nelle sue emergenze monumentali, bisogna arrivare alla Firenze di fine Quattrocento, alla città cioè che con Filippo Brunelleschi aveva inventato i modi della applicazione della prospettiva matematica alle arti figurative.

La *Tavola Strozzi*, veduta frontale di Napoli che si conserva nel museo di San Martino, la notissima xilografia detta *della Catena* (Firenze vista da Monte Oliveto) e infine la pianta illustrata di Roma, perduta nell'originale ma sopravvissuta nella copia cinquecentesca del Palazzo Ducale di Mantova, sono i più moderni "ritratti di città" usciti tutti dalla stessa bottega fiorentina nei primi anni Settanta del XV secolo. Con argomentazioni induttive però plausibili e saldamente fondate, Cesare de Seta propone per tutte e tre lo stesso autore: il pittore Francesco Rosselli, fratello del più noto Cosimo.

La città dipinta su tela, su tavola, più spesso in affresco diventa ben

presto carattere distintivo della civiltà figurativa italiana ed europea, occupa i palazzi del potere e le più prestigiose fra le dimore private, sollecita tecniche di rilevamento e specialismi sempre più raffinati, produce capolavori giustamente celebri. Su due in particolare si sofferma il libro di de Seta: gli affreschi celebrativi della politica civile e militare di Cosimo de' Medici dipinti da Giorgio Vasari e dai suoi collaboratori in Palazzo Vecchio di Firenze (dopo il 1555), la Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano inaugurata nel 1581 da Papa Gregorio XIII Boncompagni.

Gli affreschi di Palazzo Vecchio parlano di città conquistate e sottomesse dalle milizie del duca (Siena, Pisa, Lucca, Empoli) e di Firenze assediata dalle truppe del principe d'Orange. Quest'ultimo murale (1561-62) è di grande suggestione. Giorgio Vasari, insieme all'esecutore Giovanni Stradano, scelse di rappresentare la città partendo dagli accampamenti degli assediati fra Pian dei Giullari e Bellosguardo. Tutto intorno ci sono le colline

presidiate dalle artiglierie, fitte di castelli e di ville, al centro la città si distende con i suoi campanili e le sue torri fra il fiume e la cinta muraria, raccolta intorno alla immensa cupola così grande e così bella che — scrisse una volta Vasari — le montagne e le nuvole ne sono invidiose.

Quanto alla Galleria delle Carte Geografiche nei Palazzi Apostolici, essa è il trionfo della *imago urbis*. Lunga 120 metri di percorso e attraverso 40 mappe affrescate rappresentative delle regioni d'Italia, non c'è città di qualche rilievo che non sia consegnata al suo ritratto. Papa Gregorio XIII e il regista della grande impresa, il matematico geografo e cosmografo Egnazio Danti, avevano capito e seppero dare immagine a due idee fondamentali ancora oggi attualissime: essere l'Italia stretta in unità non dalla politica ma dalla storia, dalla lingua, dalla cultura, dalla religione, essere la storia del Paese una storia di città.

Proprio perché ci sono le città cariche ognuna di gloriose memorie e di venerabili monumenti, l'Italia è *totius urbis regio nobilissima* come volle scrivere Papa Gregorio nella iscrizione dedicatoria e come noi, più di quattro secoli dopo, continuiamo a credere.

Se il "ritratto di città" è una invenzione del Rinascimento italiano la sua divulgazione seriale per il tramite della stampa è un fenomeno soprattutto nordeuropeo, tedesco e fiammingo. Nascono molto presto i "libri di città", volumi che danno conto insieme sia della storia o piuttosto del mito che riguarda uno specifico centro urbano, che della sua riconoscibile rappresentazione visiva.

Lo spazio (la geografia) entra in competizione con il tempo (la storia) e sarà il primo a vincere sul secondo. Del resto le tecniche di rilevamento matematico diventano sempre più affidabili. Come

dimostra la celebre Venezia di Jacopo de' Barbari, l'incisione su rame datata 1500 che affascinò Albrecht Dürer e che l'editore Anton Kolb di Norimberga poteva vendere al prezzo davvero cospicuo di 3 ducati, il costo di un buon dipinto su tela. Segno di un mercato fiorentino che richiedeva in tutta Europa questo genere di prodotti.

Si moltiplicano così i libri che illustrano le città, quelle mitiche come Roma e Gerusalemme, quelle moderne e ben conosciute dai cittadini come Genova, come Norimberga, come Colonia. È questa la parte più interessante del libro di de Seta. Si va dal *Liber Chronicarum* di Hartmann Schedel (1493), quasi un pioniere del moderno vedutismo, alla *Cosmographia universalis* di Sebastian Münster (1550), al *Theatrum urbis terrarum* di Abraham Ortelius (1570) al *Civitates urbis terrarum* di Georg Braun, sei volumi pubblicati fra il 1572 e il 1617.

Fino ad arrivare, ormai in pieno Settecento, alle grandi piante delle metropoli europee che servono, insieme alle tradizionali illustrative e celebrative, esigenze nuove di tipo politico, catastale e amministrativo: la pianta di Roma di G. Battista Nolli del 1748, quella di Parigi di Etienne Turgot (1739).

Con il crescere dei saperi e delle tecniche la topografia scientifica gradualmente soppianta il tradizionale "ritratto di città" destinato a sopravvivere tuttavia nella sua variante emozionale, evocativa, fantastica. A toccare il cuore dell'artista non sarà più l'*imago urbis* ma piuttosto la sua trasfigurazione poetica.

C'è una opera che rende, con fulminea efficacia, l'idea della mutazione in atto. È la *Veduta di Toledo* di El Greco, databile al 1600 circa, che si conserva al Metropolitan di New York. Sotto un cielo catastrofico, dislocata su aride

colline fra l'Alcázar e il ponte di Alcántara sul Tago, la città spagnola si presenta a noi spettrale, in una lucentezza di argento, come illuminata da un lampo subitaneo.

Nel luogo amato si riflette come in uno specchio il misticismo visionario del pittore.