



**Maria Beatrice Bettazzi**

Storica dell'architettura, da oltre dieci anni è docente a contratto presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna. Ha collaborato a riviste e volumi sui temi dell'architettura rinascimentale, barocca e ottocentesca, su questioni connesse all'iconografia urbana e allo spazio sacro contemporaneo.

## Spazio e mentalità: nuove frontiere per la Storia dell'Architettura? *Space and mentality: a new frontier for the History of Architecture?*

La ricerca condotta per la tesi di dottorato ha evidenziato possibili linee di studio interdisciplinari che consentono di analizzare la storia dell'architettura con uno sguardo più ampio rispetto a quanto viene proposto oggi in Italia. In modo particolare lo studio si appunta sulle strutture mentali, cognitive e culturali con cui l'uomo elabora lo spazio che percepisce, progetta e abita.

Il caso analizzato concerne gli affreschi di argomento urbano che a partire dalla metà del XVI secolo cominciano a decorare con una certa pervasività alcuni ambienti (e sempre quelli) degli edifici sede di potere. La relazione fra possesso dello spazio, necessità di graficizzarne quantità e qualità e il grado di ostentazione di tali prodotti artistici rivela il particolare "sentimento" dello spazio nell'Italia di ancien régime.

*The PhD research has underlined cross-disciplinary topics that help to analyze the History of architecture with more open view, new for the Italian discipline. In particular I want to concentrate my essay on mental and cultural structures with which people elaborate the space that perceive, plan and live.*

*The study case concerns Italian pictorial cycles in which the city is the main subject. These are often situated in buildings that were the seat of an authority, from XVI century to XVIII. The relationship between space possession, necessity to drawing its quantity and quality, and way to ostentation these artistic products, shows the particular 'sentiment' towards space in modern Italy.*



Le nostre discipline sono in cammino. Un cammino che sempre di più ormai richiede continui adattamenti di rotta per adeguare gli obiettivi a sfide sempre più impegnative. Volenti o nolenti, un'università che si vuole competitiva, un sapere che ibrida continuamente percorsi, agevolato dalle strutture superleggere del supporto virtuale, e la gittata ormai planetaria degli interventi che ci sono richiesti pongono il problema di un necessario adattamento in tal senso delle discipline tradizionali.

La Storia dell'Architettura, nonostante i suoi contenuti ed il peso e la tradizione del suo lungo percorso, è di necessità costretta a confrontarsi con questa realtà. Non è que-

stione, si badi, di ricercare soluzioni fantasiose o di ripiego per stare al passo coi tempi, ma di un'opera di indagine intrigante e sommatamente arricchente, per chi la pratica e per la disciplina che se ne avvantaggia.

Nessuno mette in dubbio metodologie o campi di lavoro acquisiti: il rigoroso confronto con le fonti documentarie, la conoscenza dell'oggetto, manufatto o opera d'ingegno che sia, la fedele ricostruzione del suo contesto storico-sociale restano elementi necessari e imprescindibili.

Si avanza l'ipotesi però che vi possa essere un ulteriore punto di vista attraverso cui traguardare i consueti ambiti disciplinari: un occhio che allarga il campo d'indagine alle strutture

mentali che hanno prodotto lo spazio oggetto di studio. Si tratta di un approccio antropologico, in prospettiva storica, volto a ricostruire i sistemi culturali e le modalità strutturali (in senso epistemologico) che hanno prodotto quegli spazi in quel determinato periodo storico. Lo studio delle strutture mentali sembra poter meglio delineare linee chiave, vere e proprie invarianti che innervano la cultura architettonica dall'interno, costituendone la matrice fondativa destinata a incarnarsi nella molteplice produzione coeva. Una storia della mentalità dello spazio, quindi, che va a implementare ab ovo la storia dell'architettura intesa come storia culturale dello spazio. Il discorso, ne conveniamo, può apparire



troppo teorico e richiede una esemplificazione che illumini le modalità applicative alla ricerca vera e propria.

Pertanto quello che segue è un esempio di come un fenomeno ben preciso e delineato, quale quello degli affreschi di argomento urbano e territoriale, possa diventare, se studiato secondo il criterio proposto e rispetto all'uso e alla percezione dello spazio, nella fattispecie in epoca tardorinascimentale, cartina di tornasole di una determinata mentalità, connotato culturale che innerva l'idea di spazio a tutte le scale e rispetto ai punti di vista di tutte le parti in causa.

Dalla metà del Quattrocento fino a Settecento inoltrato, su un'estensione grosso modo

corrispondente al territorio italiano, con una certa predominanza per le zone del centro-nord, si è andata diffondendo la pratica, da parte di reggenti a vario titolo, di raffigurare sulle pareti di determinati ambienti della dimora lo spazio su cui si esercita il potere, sia esso di dimensioni vaste, riguardi un centro urbano o solo un piccolo borgo. Principi, vescovi, feudatari, signori abbelliscono per lo più sale di rappresentanza con affreschi (ma anche tavole o tele) in cui un solo colpo d'occhio consente di cogliere la quantità e la qualità delle terre dominate.

L'esempio più celebre e più complesso è senz'altro la Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, ma ho potuto contare una cin-

quantina di occorrenze che hanno consentito uno studio approfondito di quello che si è venuto delineando come vero e proprio fenomeno. In questo senso la connessione fra immagini dello spazio dominato e affermazione del potere esercitato su di esso costituisce lo snodo cardine che illumina gli aspetti fondamentali del problema: il luogo che accoglie i dipinti e conseguentemente la fruizione che se ne ha, il soggetto, il taglio della rappresentazione (planimetria, prospetto, veduta a volo d'uccello, veduta prospettica), la tecnica esecutiva, la qualità e l'innovazione dei sistemi di rappresentazione, tanto per citare alcune linee di indagine tra le tante possibili. Il primo a porsi questi problemi è stato Juer-



Ivrea, Vescovado, Sala delle udienze, Luca Rossetti da Orta, XVIII secolo.

Foto dell'autore.

gen Schulz in un celebre articolo di una ventina di anni fa<sup>1</sup>.

Merito di questo contributo è senz'altro l'aver isolato la tipologia "affreschi o cicli di argomento geografico" e di averla analizzata non semplicemente alla stregua di uno fra i tanti "generi" decorativi possibili all'epoca, ma ricercando i significati "altri", in continuità con la tradizione medievale e alla luce delle nuove istanze controriformiste di rappel à l'ordre, seguite alla "secolarizzazione" o laicizzazione della cultura rinascimentale.

Questa prima generale sistematizzazione lascia invece meno definite alcune questioni più complesse relative, ad esempio, al "taglio" dimensionale scelto dal committente -rap-

presentare l'intero orbe terraqueo o invece la singola città-; l'avvio e la diffusione del fenomeno in Italia; l'assito epistemologico.

Se, infatti, negli esempi quattrocenteschi prevale la tendenza a giustapporre immagini di varie città, magari per esaltare i rapporti di buon vicinato e gli scambi commerciali o culturali, reali o auspicati, con un intento che definirei "enciclopedico-relazionale", col volgere del secolo e a mano a mano che si procede, l'obiettivo sembra essere autoreferenziale e l'identità del committente non si esplica nel confronto e la relazione con l'altro da sé, ma piuttosto nello studio e definizione del proprio che nel caso di Gregorio XIII, il papa committente della Galleria vaticana, può coincidere con l'intera penisola italiana o addirittura l'intero pianeta conosciuto, ma più spesso si identifica con la città su cui il vescovo o il signore esplicano il loro potere.

In questo ultimo caso, restano da chiarire, poi, le motivazioni che presiedono alla preferenza del tipo di rappresentazione, se, ad esempio, planimetrica o prospettica, allusive ciascuna a diversi approcci mentali alla dimensione spaziale. Ciò implica ulteriori scelte tra cui, non secondaria, la posizione del ciclo o del dipinto all'interno della dimora e, di conseguenza, le relative strategie di fruizione del medesimo.

Come si vede la questione è assai ampia e numerose sono le piste di analisi possibili.

La mia vuole essere una riflessione "etero-

dossa" rispetto agli abituali approcci e mira a isolare i processi "archetipici" inerenti la percezione e la conseguente raffigurazione di uno spazio dominato.

Si è proceduto pertanto ordinando i termini del problema attorno a tre nodi fondamentali:

- il rapporto fra l'uomo e lo spazio e, in specifico, uno spazio che egli senta come significativo;

- la qualità di questo spazio in quanto oggetto di possesso, affettività, scoperta, ecc.;

- spesso questa fase prevede un tentativo di ordinamento e di classificazione che si esplicita poi nel processo di rappresentazione grafica e, nella fattispecie del nostro caso, su un supporto stabile, di per sé indicativo di una destinazione funzionale e simbolica ben precisa. Si è cercato conforto in svariati studi principalmente sul versante storico delle discipline dell'antropologia e della psicologia nel tentativo di riandare alla fonte dei processi cognitivi che presiedono il fenomeno, trovando in momenti diversi della storia dell'organizzazione del pensiero complesso spunti e matrici utili anche per il periodo oggetto del nostro studio.

E' fin banale affermare l'intrinseco e inevitabile legame che l'uomo fin dalle origini intesse con lo spazio che lo circonda: «spatialization was probably the first and most primitive aspect of consciousness»<sup>2</sup>. Più interessante può essere, invece, capire le modalità di questa interazione ed inoltre stabilire quando e

in che misura l'essere umano abbia sentito la necessità di riprodurre in dimensioni ridotte una porzione del territorio o un percorso. La questione resta comunque tuttora complessa e l'opinione degli studiosi diverge. Non è questa la sede per addentrarsi nell'annoso problema delle origini preistoriche e protostoriche della rappresentazione spaziale; vale qui la pena, piuttosto, evidenziare alcuni episodi che inquadrano in modo sintomatico il tema. Senza dubbio, con Emanuela Casti, possiamo affermare che «la carta è espressione di due bisogni fondamentali insiti nell'appropriazione intellettuale del mondo: descrivere e concettualizzare. Si vuol dire cioè che la carta descrive il mondo tentando di restituirne le fattezze ritrovabili attraverso un'osservazione diretta della realtà ovvero lo racconta, cioè dice come funziona il mondo sulla base di categorie della rappresentazione derivanti da un'interpretazione»<sup>3</sup>.

Questa duplice funzione è la medesima che si ritrova nella ampia letteratura critica: talvolta in alternativa, nell'individuazione delle cause da cui nasce il bisogno di raffigurare uno spazio, oppure in concomitanza, affidando a ciascuno dei due sistemi, descrizione e interpretazione, diverse configurazioni e supporti che agiscono simultaneamente all'interno della stessa cultura.

A parte le notissime graficizzazioni rupestri, spesso ancora al centro di dubbi interpretativi e cronologici, la disciplina antropologica,

non potendo sondare direttamente le popolazioni preistoriche, come è noto, ha rivolto il fulcro del proprio interesse a gruppi visuti in epoca storica la cui documentazione consentisse di trarre conclusioni organiche. Colpisce, ad esempio, uno dei pochissimi casi di cartografia a rilievo, attestato nella prima metà dell'Ottocento presso una popolazione esquimese: una sorta di grande modello del territorio ad occidente dello stretto di Bering, scandito in distanze misurate in rapporto ai giorni di viaggio necessari per coprirle. I rilievi e le catene dei monti vengono costruiti con mucchi di pietre, mentre la linea di costa è delineata da aste di legno<sup>4</sup>. Qui evidentemente prevale la necessità pratica di orientarsi

e definire percorsi su una superficie priva di punti di riferimento stabili.

Diversamente, altre manifestazioni grafiche rinviano ad una matrice simbolica, quando non magica: «that prehistoric maps may have been produced in a religious context, that matters of belief governed their execution, and that their function would have been abstract and symbolic rather than exclusively practical wayfinding and recording»<sup>5</sup>.

Si vedano, ad esempio, le rappresentazioni rinvenute nell'area del Monte Bego, nelle Alpi Marittime francesi non lontano dal confine con l'Italia, appartenenti ad un periodo che va dal paleolitico all'età del ferro: «l'orientamento di gran parte delle incisioni è rivolto al

Monte Bego, elemento geografico dominante della zona, e tale disposizione potrebbe deporre a favore dell'esistenza di una valenza sacrale connessa alla realizzazione dei graffiti. Il Monte Bego assumerebbe la funzione di "centro" – riproponendo un'articolazione sacrale e cosmologica diffusa presso molte culture – verso il quale convergono i segni»<sup>6</sup>. Fin dalle prime attestazioni dell'avvenuto rapporto fra l'uomo e ciò che lo circonda risulta innegabile il ruolo condizionante della cultura, sia nella percezione dello spazio che, poi, nella sua resa grafica. Un passaggio significativo in questo senso ci viene offerto dagli studi sulla cultura greca di Jean Pierre Vernant<sup>7</sup>.

In particolare interessa il fatto che i Greci abbiano ereditato dai Babilonesi secoli di osservazioni, tecniche e calcoli sugli astri, ma abbiano saputo rielaborare quel patrimonio in una sintesi originale, fondando una astronomia nuova in cui lo spazio, non più idealizzato in una concezione mitica (come ancora in Esiodo), si riveste di caratteri geometrici (Anassimandro). Vernant si chiede cosa abbia potuto suscitare tale profonda mutazione intellettuale. Ed ecco che scatta la variabile della cultura, in questo caso spaziale, una cultura legata al vivere quotidiano e alla dimensione sociale: «Fra l'età di Esiodo e quella di Anassimandro si sono prodotte numerose trasformazioni, sul piano sociale e



Matera, Episcopio, Salone degli Stemmi, (cartoni di Cassiano de Silva), XVIII secolo.  
Foto dell'autore.

su quello economico. [...] Vorrei mettere l'accento su un punto che considero essenziale per l'esatta comprensione del cambiamento che dobbiamo spiegare: si tratta del fenomeno politico: cioè dell'avvento della polis greca. [...] In altre parole dobbiamo cercare qual è il settore della vita sociale che ha servito da intermediario in rapporto alle costruzioni del pensiero, al rinnovamento di certe superstrutture»<sup>8</sup>.

Gli stimoli determinati dall'avvento di un'economia monetaria e l'allargamento degli orizzonti del commercio marittimo su scale sempre più ampie hanno portato un ripensamento e una riorganizzazione della vita urbana nonché una razionalizzazione dei rapporti sociali su basi più ugualitarie. Nell'epoca che va da Esiodo ad Anassimandro, infatti, «niente di quel che appartiene al dominio pubblico può più essere regolato da un individuo unico, fosse questi anche il re [...] La polis presuppone un processo di desacralizzazione e di razionalizzazione della vita sociale»<sup>9</sup> in cui ruolo fondamentale ha il logos inteso sia come ragione che come parola. Quest'ultima accezione porta ad un cambiamento importante di significato anche della scrittura, non più privilegio di una casta, ma dominio di tutti i cittadini, strumento di conoscenza e veicolo di trasmissione dei saperi.

E', quindi, nel progressivo razionalizzarsi delle strutture culturali, non ultima quella spaziale, che si crea il discrimine fra il mythos

e il logos. Lo spazio, da entità indistinta, si fa luogo denso di significato, per quella cultura, quella comunità, quel singolo cittadino.

Oggetto della nostra ricerca – le città dipinte – è proprio lo spazio che si fa significativo, che cessa di essere indistinto e privo di relazioni e si fa, invece, conosciuto, amato, dominato, e pertanto ritratto.

Lo spazio non è un'astrazione o un'evocazione, è riconoscibile e riconducibile ad una realtà nota. La verosimiglianza dell'immagine di questo spazio è la garanzia del coinvolgimento emotivo oltre che razionale e ingenera, come sottolinea Freedberg<sup>10</sup>, meccanismi di sostituzione. L'immagine, cioè, va a sostituire la realtà catalizzando varie tipologie di processi. Fin dall'epoca preistorica questi processi hanno una rilevanza particolare: «Quando l'uomo paleolitico dipingeva un animale sulla roccia, si procurava un animale vero»<sup>11</sup>. Inoltre la sempre maggiore verosimiglianza è garantita da un'osservazione diretta della realtà resa possibile da strumentazioni di rilievo topografico sempre più sofisticate.

Sta di fatto, comunque, che i tre poli dello spazio, reale, significativo e disegnato, costituiscono un tutt'uno complesso e per noi un cruciale oggetto di indagine.

Ma cosa rende quello spazio significativo? Quali sono le motivazioni che portano a scontornare una porzione di ecumene e farne il centro del proprio pensiero o l'oggetto di una immagine-totem?

«Finalità strategiche (teatri e piani di guerra, difese e fortificazioni), ragioni politiche (controllo dei confini, rappresentazioni del potere), governo civile (urbanistica, lavori pubblici), imposizione fiscale (catasti), il settore della cartografia nautica, la cartografia tematica, la cartografia privata (scopi patrimoniali, interessi eruditi)»<sup>12</sup>.

Queste sono solo alcune delle molteplici ragioni di un gesto motivato, quindi, da auto-compiacimento e/o autocelebrazione: celebrazione cioè del proprio potere, ma anche, ad esempio, esibizione di un sapere tecnico che permette un grado di verosimiglianza sempre più elevato; ma può agire la ricerca del godimento puro, estetico, come anche la necessità di abbracciare in un unico sguardo una parte di territorio e di pensare al suo progetto o alla sua redditività in termini economici.

E' la qualità legata al potere ciò che più ci interessa: gli affreschi di città, nella maggioranza dei casi, rappresentano luoghi che da questa precipua caratteristica sono legati ai soggetti produttori e fruitori di quelle immagini.

Qui intendiamo approfondire la fenomenologia della relazione fra lo spazio e il potere che si esercita su di esso, preparando il terreno all'aspetto cruciale della questione che è il conseguente e necessario bisogno di rappresentare, e spesso su un supporto stabile (affreschi, grandi tele o tavole, ecc.) proprio



quello spazio.

«In principio Dio creò il cielo e la terra. Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque [...] Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome. Così l'uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche...»<sup>13</sup>.

Volutamente ho scelto un testo "archetipico", l'incipit dell'Antico Testamento, per focalizzare la relazione fra spazio e potere sui due aspetti che a mio giudizio la connotano maggiormente, sottolineando così l'esistenza di costanti a partire proprio dagli esordi dell'immaginario letterario e antropologico. Si tratta, per un verso, del particolare punto di vista che la condizione di potere su uno spazio di necessità richiede, e cioè la vista dall'alto («lo spirito di Dio aleggiava sulle acque»), e, per un altro, la necessità conseguente di individuare con chiarezza gli oggetti del proprio potere, nominandoli, se ancora ignoti, o comunque ordinandoli e classificandoli («l'uomo impose nomi a tutto il bestiame...»).

Quanto al primo aspetto, la vista dall'alto, essa viene individuata come prerogativa regale anche nella letteratura antropologica e filosofica: «La frequentazione dei luoghi ele-

vati, il processo di ingigantimento o di divinizzazione che ispira ogni altitudine rendono conto di ciò che Bachelard chiama giudiziosamente un'attitudine alla contemplazione monarchica legata all'archetipo luminoso-visivo da una parte, dall'altra all'archetipo psico-sociologico della sovrana dominazione. La contemplazione dall'alto delle sommità dà il senso di un'improvvisa padronanza dell'universo»<sup>14</sup>.

In effetti, il conseguente processo di miniaturizzazione che connota la vista dall'alto, definito altrove da Bachelard di «gulliverizzazione», è oggetto di un intero suo capitolo nella Poetica dello spazio<sup>15</sup>, trattazione ricca e densa di stimoli che porterebbe troppo lontano il nostro discorso, ma che rende ragione di un pensiero strutturato e significativo in questa direzione.

L'antropologo Gilbert Durand connette la coppia concettuale sovranità-vista dall'alto al terzo nostro polo d'interesse e cioè la resa grafica del paesaggio dominato:

«Occorre integrare a questa struttura lillipuziana l'arte intera del paesaggio [...] Il paesaggio dipinto è sempre microcosmo: costituzionalmente non può pretendere ad una similitudine di dimensione e, a più forte ragione, ad un ingigantimento del modello. Si potrebbe anche dire che le strutture privilegiate da una cultura si riconoscono nella materialità della sua iconografia»<sup>16</sup>.

In nota Durand riporta un passo di Claude Lévi-

Strauss dal Pensiero selvaggio: «L'immensa maggioranza delle opere d'arte sono modelli ridotti»<sup>17</sup> che apre ulteriori fronti alla riflessione. Andando infatti al testo di Lévi-Strauss leggiamo: «Ora la questione è sapere se il modellino non sia il prototipo sempre e comunque dell'opera d'arte. Infatti come sembra chiara la vocazione estetica del modellino (e di dove, se non dalle sue stesse dimensioni gli deriverebbe questa costante virtù), così è vero reciprocamente che le opere d'arte, nella stragrande maggioranza, sono anch'esse modelli ridotti»<sup>18</sup>. Ed ancora: «Quale virtù possiede dunque la riduzione, tanto nel caso che concerna il formato, quanto in quello che riguarda la proprietà? Sembraerebbe risultare da una sorta di rovesciamento del processo di conoscenza: per conoscere l'oggetto reale nella sua totalità, noi abbiamo sempre tendenza a operare cominciando dalle sue parti. Si supera la resistenza che ci viene opposta, suddividendola. La riduzione scalare rovescia questa situazione: rimpicciolita, la totalità dell'oggetto diviene meno temibile; per il fatto di essere quantitativamente diminuita, ci sembra qualitativamente semplificata. Più esattamente, questa trasposizione quantitativa accresce e trasferisce il nostro potere su un omologo della cosa: attraverso questo la cosa può essere colta, soppesata nella mano, afferrata con un solo colpo d'occhio [...] La conoscenza del tutto precede quella delle parti. E anche se non è altro che un'illusio-

ne, lo scopo del procedimento è di creare o di conservare questa illusione, che gratifica l'intelligenza e la sensibilità di un piacere che, anche su questa sola base, può già essere definito estetico»<sup>19</sup>.

Abbiamo assodato che il potere si manifesta come uno sguardo assoluto, che ha un equivalente nello sguardo di Dio, onnisciente e ubiquo.

Possiamo avvicinarci ad esso e supplire alla vista dello spazio reale con versioni "gulliverizzate", miniaturizzate dell'oggetto del potere - le carte, i dipinti, i mappamondi - specifiche prerogative di un potere regale che a quell'universo simbolico rimanda: «Dominare la carta, reggere il globo, è per eccellenza gesto regale, segno di un potere senza frontiere che si vuole o si sogna ecumenico. La padronanza simbolica sul mondo, tenuto sul palmo aperto, è anche uno sguardo panoptico sulla rappresentazione miniaturizzata, in grado di cogliere la totalità della forma terrestre, come il dettaglio dei suoi luoghi...»<sup>20</sup>.

Mutatis mutandis e con mezzi molto diversi, reali questa volta, è lo stesso procedimento di autocompiacimento e di volontà onnicomprensiva di abbracciare in un unico sguardo che accompagna le campagne di riprese aeree che il regime fascista compie sui territori italiani bonificati o sui villaggi di fondazione nelle terre coloniali d'oltremare.

Esperienza forse più forte è quella del cosiddetto "giardino geografico" di cui la Galleria

Vaticana costituisce un possibile precedente. Infatti come Gregorio XIII può passeggiare lungo i 120 metri di carte geografiche avendo l'impressione di cavalcare gli Appennini e rimirare a destra e a sinistra le terre che affacciano su Tirreno e Adriatico, così, con maggiore grado di verosimiglianza, si diffondono i giardini geografici. Ampi parchi in cui vengono ricostruiti con materiali naturali nazioni o porzioni di esse, ricalcando la conformazione geografica del territorio e i principali centri urbani. L'esperienza è ben attestata in Francia nell'Ottocento, come segnala Christian Jacob<sup>21</sup>, ma vanta un parente recente e nazional-popolare nel parco tematico di Italia in Miniatura, nei pressi di Rimini.

Per finire, a ciascuno è dato di fare esperienza di dominare il globo terrestre grazie al programma Google Earth. Costruito attraverso una capillare rete di immagini satellitari, permette di simulare un tuffo vorticoso da distanze siderali (la Terra si mostra come se vista dalla luna) fino a scendere al dettaglio del singolo grattacielo di New York o della propria abitazione, ovunque essa sia. Segno questo, del piacere mai esaurito di cum-prendere, di afferrare, tenere insieme e allo stesso tempo conoscere intellettualmente uno spazio considerato degno di attenzione. Perché si sente il bisogno di tracciare un segno che riproduce lo spazio? Lo stesso interrogativo, nonostante la scrittura avesse da tempo fatto ingresso fra i sistemi di comu-

nicazione più diffusi, potrebbe essere esteso alla settecentesca Sala delle udienze del Vescovado di Ivrea che, sulle pareti, dispiega ad affresco quello stesso territorio della diocesi visibile al di fuori dei grandi finestroni<sup>22</sup>.

«Gravée sur un rocher qui surplombe la vallée, la carte permet un aller-retour visuel incessant entre sa surface et son référent, entre le dessin miniaturisé et l'espace en grandeur réelle. Mais pourquoi redoubler par un artefact ce que l'on voit de haut et que tout le monde connaissait par sa pratique empirique de l'espace de la plaine...?»<sup>23</sup> si chiede ancora Jacob: «reconstruction d'un espace visible ou construction d'un espace invisible, la carte est, dans son processus comme dans son résultat, la projection d'un schéma mental sur un support, la matérialisation d'un ordre intellectuel abstrait de l'univers empirique»<sup>24</sup>.

Il punto di vista intellettuale che miniaturizza, "gulliverizza", e al contempo, ordina e cum-prehendere, che s'impadronisce dello spazio per conoscerlo, dominarlo, progettarlo, implica di necessità il rappresentarlo e in modo verosimile.

La verosimiglianza<sup>25</sup> e, in altre parole, il raddoppiamento<sup>26</sup> della realtà in una astrazione che la simbolizza è altro nodo significativo e cruciale. L'interesse, nello studio delle città dipinte, infatti non è per un territorio indistinto che venga raffigurato come sfondo neutro, ma la scelta dei casi di studio cade proprio

sulle rappresentazioni che per la loro chiara riconoscibilità rimandano esattamente a territori reali, oggetto di sovranità. Ma vi è anche un altro aspetto fondamentale: costruire - e come vedremo sarà significativo se il supporto è stabile - una fotocopia della realtà esterna è garantirne (ma anche garantirsi) l'eternità, è un'assicurazione contro il trascorrere del tempo e contro la finitezza delle cose umane.

Ciò che concerne l'immagine si ripercuote attivamente sul soggetto reale, memoria della prassi ancestrale dell'uomo primitivo che si appropria del bisonte in carne ed ossa attraverso il disegno di una sua effigie sulla scabra superficie di una grotta. Ma, in un certo senso, è anche il dispositivo di funzionamento della pittura infamante per lo più rivolta a persone, ma talvolta utilizzata per mettere alla gogna la disonorevole condotta di città e castelli traditori<sup>27</sup>. Questo scenario evocato da Jacopo Ortalli riguarda il periodo del tardo medio evo e della prima età moderna, ma vi è un altro luogo cronologico, ben precedente, in cui la tripolarità "spazio reale, spazio raffigurato e potere" trova una sintesi perfetta e forse per la prima volta realmente compiuta ed efficace. Si tratta del periodo della storia romana che coincide con il tramonto della repubblica e trascolora nel principato di Ottaviano Augusto, oggetto del denso studio di Claude Nicolet dal sintomatico titolo *L'inventario del mondo. Geografia e politica alle ori-*

*gini dell'impero romano*<sup>28</sup>. Centro dell'indagine di Nicolet è la cosiddetta Carta di Agrippa che non è altro che la punta di diamante di un denso sistema di rappresentazioni del territorio e di trattazioni geografiche strettamente connesse con la gestione del potere nei suoi aspetti concreti - esattivi, fiscali ecc. - e simbolici, come ad esempio le immagini delle città assoggettate portate in trionfo.

E' ormai chiaro a questo punto che non è secondario il supporto materiale delle immagini spaziali come anche la loro collocazione in una strategia di efficacia del messaggio che propagandano. Ed è ancora Jacob che ha dedicato una compiuta riflessione a questo aspetto. Anzitutto vengono individuate due tipologie di raffigurazione: la carta effimera, destinata ad una finalità pratica, e la carta monumento, che sopravvive all'uso immediato «anticipa il futuro e archivia il passato»<sup>29</sup>. Il supporto connota e contraddistingue la funzione di una carta e quelle murali rispondono, secondo Jacob, ad esigenze variamente politiche, cosmologiche ed esoteriche. Infatti, ulteriore discriminare che si può operare, che conferisce senso profondo, è quello fra destino mobile o immobile della raffigurazione dove il secondo è ancora una volta garanzia di eternità e assoluto. La immobilità però non esaurisce il problema interpretativo e si apre ancora una biforcazione che riguarda l'inclinazione della superficie della raffigurazione, verticale od orizzontale, come nel caso dei ci-

cli murali o, invece, dei mosaici pavimentali. In entrambe le situazioni si attivano strategie di percezione che fanno leva su diverse logiche di approccio allo spazio raffigurato e di conseguenza al senso che esso ha per il fruitore. Così come anche la funzione dell'ambiente in cui si trovano, se edificio pubblico, palazzo del signore o cattedrale ed ancora all'interno di ciascuno di questi se si tratta di zone aperte al pubblico (all'esterno o all'interno dell'edificio) o riservate allo sguardo privato di un singolo o di una ristretta comunità<sup>30</sup>.

Ma altresì la scelta della tecnica di rilievo e di conseguente rappresentazione può fare la differenza, come nel caso della veduta a volo d'uccello, che diventa ben presto caratteristica delle immagini urbane italiane rinascimentali, o invece il profilo, che, a partire dal lavoro di Svetlana Alpers come anche nelle riflessioni di Lucia Nuti<sup>31</sup>, connota la visione del paesaggio fiammingo.

In sintesi, al termine dell'analisi, sembra profilarsi, in riferimento alle "città dipinte", un vero e proprio "sistema" o "fenomeno", quasi un autonomo genere pittorico che diventa espressione di un particolare ambito culturale: la corte tardo rinascimentale e, assai spesso, l'ambiente delle gerarchie ecclesiastiche metropolitane, come l'ampia presenza nelle sedi vescovili testimonia.

Quest'ultimo caso è forse il frutto più originale della ricerca, nel momento in cui diventa una vera e propria costante rinvenire negli

ambienti di rappresentanza del vescovado immagini della città e/o del territorio governato. E in questo l'ambiente culturale, l'esperienza bolognese in specifico, immediatamente dopo il Concilio di Trento, ha avuto, a mio giudizio, un ruolo preponderante<sup>32</sup>.

E', infatti, proprio il discrimine del tridentino a rivelarsi fondamentale anche sotto un altro punto di vista. Se nella primitiva fase di diffusione dei cicli di immagini ad affresco, fra fine Quattrocento e metà del secolo successivo, il fenomeno si presenta come giustapposizione, più o meno chiara nelle intenzioni, di immagini che riproducono varie città, successivamente - e con l'esempio delocalizzato della vaticana Sala Bologna come guida - prevale, nella scelta dei soggetti, la presenza di una sola città, quella che ospita l'edificio in cui è collocata l'immagine. Questo è il riflesso delle mutate condizioni storico-politiche, con il delinearsi di ampi stati regionali governati dalla figura quasi epica del "principe", protagonista, spesso senza contraddittorio, di un modo autoreferenziale di intendere lo spazio dominato.

La matrice generativa nella comunità urbana medievale autonoma e dialettica e le caratteristiche politiche e culturali del periodo tardo rinascimentale in area italiana, spiegano anche la pressochè totale assenza di questo fenomeno all'estero, salvo in situazioni fortemente condizionate dalla cultura italiana: o per committenza (Caterina e poi Maria de'

Medici alla corte francese, per esempio) o per trasmissione di maestranze artistiche (il Bergamasco all'Escorial).

E' interessante altresì vedere come le geiconografie con le caratteristiche che abbiamo individuato, all'interno dell'edificio che le ospita, occupino spesso sempre determinati spazi: ovviamente quelli connessi con la dimensione di rappresentanza, ma anche quelli legati alla consumazione e condivisione del pasto; meno frequentemente - forse a sorpresa-, invece, i luoghi della riflessione privata e dello studio, come biblioteche e studioli.

La galleria, ma ancora meglio, la loggia, spazio aperto e in dialogo con il paesaggio, si dimostra molte volte luogo idoneo ad accogliere le immagini.

Anche il taglio della rappresentazione non è mai neutrale rispetto al messaggio che si vuole trasmettere. La cultura italiana posttridentina che elabora le immagini di città predilige per lo più la cosiddetta veduta a volo d'uccello, così come splendidamente esemplificata dalla Bologna dell'omonima sala vaticana. L'illusione di tutto vedere e tutto comprendere, quasi come dominato dall'occhio divino e come indicano la precettistica gesuitica degli esercizi spirituali, pervade il gusto e la cultura rappresentativa di questa epoca in Italia. A partire proprio dal modello vaticano, debitore senz'altro alla Venezia di Jacopo de' Barbari, assistiamo ad una discreta proliferazione di piante prospettiche di qualità e precisione

diverse a seconda delle maestranze impiegate. In casi minori (penso al pur straordinario castello di Spezzano, vicino Modena o al biellese Palazzo Ferrero) prevale invece un tipo di veduta a metà strada fra profilo e prospettiva, molto empirica e poco geometrica, ugualmente utile comunque al fine politico a cui è destinata.

Il caso di studio proposto in questa sede - che è stato oggetto di una tesi di dottorato<sup>33</sup> e quindi ha potuto svolgersi in modo più articolato e accurato nella sua complessità - ha inteso presentare un possibile modello metodologico di indagine che, attraverso piste inedite di ibridazione fra discipline, ampliasse la risonanza dei consueti processi analitici propri della Storia.

## NOTE

[1] J. Schulz, *Mappe come metafore: cicli murali cartografici nell'Italia del Rinascimento in La cartografia fra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1990, 97-113, già pubblicato in: D. Woodward [ed.], *Art and Cartography. Six Historical Essays*, Chicago, 1987. Si veda anche il contributo di F. Fiorani, *Cycles of Painted Maps in the Renaissance*, in: D. Woodward [ed.], *History of Cartography, III, Cartography in the European Renaissance*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2007, 805-830 e il recente C. de Seta, *Ritratti di città europee. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 2011.

[2] G. M. Lewis, *The Origins of Cartography*, in: J.B. Harley, D. Woodward [eds.], *The History of Cartography*, vol. I, Chicago, Chicago University Press, 1987, 51.

[3] E. Casti, *L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e auto-referenza*, Milano, Unicopli, 1998, 31.

[4] C. Palagiano, A. Asole, G. Arena, *Cartografia e territorio nei secoli*, Roma, Carocci, 1998, 17.

[5] C. Delano Smith, *Prehistoric Maps and the History of Cartography: An Introduction*, in J.B. Harley, D. Woodward [eds.], *The History of Cartography*, vol. I, Chicago-London, The University Press, 1987, 48 con relativa nota che rimanda a Mircea Eliade.

[6] S. Torresani, *Imago mundi*, in «I viaggi di Erodoto», XIV, dicembre-febbraio 1999-2000, 37, ma si vedano anche Id., *Figurazione e invenzione di realtà nella rappresentazione cartografica*, in *I contorni della terra e del mare. La geografia tra rappresentazione e invenzione della realtà*, Bologna, Pitagora editrice, 1997, 147 e s., Id., *Per una genealogia della "cartografia urbana" in età pre-moderna*, in *Imago Urbis. L'immagine della città nella storia d'Italia*, Atti del Convegno internazionale (Bologna 5-7- settembre 2001) a cura di F. Bocchi e R. Smurra, Roma, Viella, 2003, 121 e s. e G. E. Cinque, *Rappresentazione antica del territorio*, Roma, Officina edizioni, 2002, 21 e s.

[7] Cfr. Mito e pensiero presso i greci, Torino, Einaudi, 1970 ed, in particolare, il saggio *Geometria ed astronomia sferica nella prima cosmologia greca*, [1963], 201- 217.

[8] Ivi, 208.

[9] Ibidem

[10] D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi, 1993: si veda il cap. IX sulla verosimiglianza.

[11] A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol. I, Torino, Einaudi, 1983, 27.

[12] E. Gamba, *Numeri che disegnano terre. L'istinto della misura*, «Il Sole 24 ore», Domenica 12 agosto 2001, 20

[13] *Genesi*, 1, 1-2 e 2, 19-20.

[14] G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari, Dedalo, 1972, 134. La citazione di Bachelard è tratta da *La Terre et les reveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, 380.

[15] G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975, 171-204.

[16] Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., 278.

[17] Ivi, nota successiva.

[18] C. Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio. Alla scoperta della saggezza perduta*, Milano, Il Saggiatore, 2003 [1° ed. 1962], 35.

[19] Ivi, 35 e s.

[20] Jacob, *L'empire des cartes: approche théorique de la cartographie à travers l'histoi-*

*re*, Paris, Albin Michel, 1992, 410.

[21] Jacob, *L'empire des cartes*, cit, 64 e ss.

[22] P.G. Debernardi [ed.], *Il salone degli affreschi nel Palazzo Arcivescovile di Ivrea*, Ivrea, Ferrero, 1997.

[23] Jacob, *L'empire des cartes*, cit., 45.

[24] Ivi, cit., 51

[25] Cfr. D. Freedberg, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico*, Torino, Einaudi 1993.

[26] Cfr. G. Ricci, «Verare la citropologia e il suo doppio», in: C. de Seta [ed.], *L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*, cat. della mostra, Roma, Edizioni de Luca, 1998, 67-72.

[27] Cfr. J. Ortalli, *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Roma, 1979, in particolare le pagine 31 e ss.

[28] Roma-Bari, Laterza, 1989.

[29] Jacob, *L'empire des cartes*, cit., 54.

[30] Ivi, *passim*.

[31] S. Alpers, *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Torino, Boringhieri, 1984; L. Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio, 1996 e *L'immagine della città europea nel Rinascimento*, in *A volo*

*d'uccello*. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento, cat. della mostra, Venezia, Arsenale Editrice, 1999.

[32] M. B. Bettazzi, *Imago Bononiae: ricerche e deduzioni intorno ad un archetipo perduto*, in C. de Seta, a cura di, *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Napoli, Electa Napoli, 2004, pp. 188-196 e Id. *Affreschi di città: ricerche per un catalogo ragionato*, in *La città allo specchio*, a cura di C. Conforti, L. Nuti, C. M. Travaglini, numero monografico di «Città e Storia», anno I, numero 2, luglio - dicembre 2006, pp. 317-324.

[33] M. B. Bettazzi, *Le città dipinte. Iconografia urbana murale nei palazzi del potere in epoca moderna*, Tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'Architettura e della Città, Università di Napoli Federico II, Facoltà di Architettura, XIX ciclo, tutor prof. C. de Seta, a.a. 2007-2008.

## BIBLIOGRAFIA

Premessa: dato il numero delle discipline toccate dal tema delle raffigurazioni urbane, si dà conto in questa sede solamente del capitolo della bibliografia relativo all'intrusione nella storia e mentalità dello spazio, aspetto meno consueto e quindi forse più interessante.

ARGAN G.C., FAGIOLO M., *Premessa all'arte italiana*, in *Storia d'Italia, I caratteri originali*, 14 Politica e cultura, Torino, Einaudi, 1972 (Milano, Sole 24 Ore, 2005), pp. 731-790

BACHELARD G., *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1993 (ed orig. 1957, 1° ed. italiana, 1975)

BAXANDALL M., *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1978

BARBER P., *Mito, religione e conoscenza: la mappa del mondo medievale*, in *Segni e sogni della terra. Il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti*, Novara, De Agostini, 2001, pp. 48-79 e 52-54

BENEVOLO L., *La cattura dell'infinito*, Roma Bari, Laterza, 1991

BRAUDEL F., *L'espace et*

l'histoire, Paris, Arts et Metiers graphiques, 1977.

BURKE P., Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini, Roma, Carocci, 2002

BURKE P., The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and communication, Cambridge, 1987 (rist. 1989)

BOLZONI L., La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografia nell'età della stampa, Torino, Einaudi, 1995

BOLZONI L., La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena, Torino, Einaudi, 2002.

CASTI E., L'ordine del mondo e la sua rappresentazione. Semiosi cartografica e autoreferenza, Milano, Unicopli, 1998

COSGROVE D., Social Formation and Symbolic Landscape, Totowa, Barnes and Noble, 1984

DUPRONT A., Spazio e umanesimo. L'invenzione del nuovo mondo, Venezia, Marsilio, 1993

DURAND G., Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale, Bari, Dedalo, 1972 (ed. orig. 1960)

ELIAS N., La società di corte, Bologna, Il Mulino, 1980

FEBVRE L., Il problema

dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais, Torino, Einaudi, 1978

FRANCASTEL P., Lo spazio figurativo dal Rinascimento al Cubismo, Torino, Einaudi, 1957

FRANCASTEL P., La figure et le lieu: l'ordre visuel du Quattrocento, Paris, Gallimard, 1967

FREEDBERG D., Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni ed emozioni del pubblico, Torino, Einaudi, 1993 (ed. orig. 1989)

GAMBA E., Numeri che disegnano terre. L'istinto della misura, in «Il Sole – 24 ore», Domenica 12 agosto 2001, p. 20

GIOVANNINI C., Ricci G., L'immagine muta. Politica e ideologia nella cartografia urbana dal Quattro al Settecento, in Persistenze feudali e autonomie comunitative in Stati Padani fra Cinque e Ottocento, Bologna, Clueb, 1988, pp. 307-335

GLUCKMAN M., Closed systems and open minds, New Brunswick, Aldine Transaction, 2006

GUERREAU A., Il significato dei luoghi nell'Occidente medievale: struttura e dinamica di uno spazio specifico, in Arti e Storia nel Medioevo, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Vol-

ume Primo, Tempi Spazi e Istituzioni, Torino, Einaudi, 2002, pp. 201-240

GUREVIC A. J., L'antropologia storica: problemi di storia sociale e culturale, in Lezioni romane, Torino, Einaudi, 1991

HALLPIKE C.R., I fondamenti del pensiero primitivo, Roma, Ed. Riuniti, 1984 (ed. orig. 1979)

HARLEY J.B., Maps, Knowledge and Power in the Iconography of Landscape, ed. by D. Cosgrove and S. Daniels, Cambridge University Press, 1988

HAUSER A., Storia sociale dell'arte, Torino, Einaudi, 1983

JACOB C., L'empire des cartes: approche théorique de la cartographie à travers l'histoire, Paris, Albin Michel, 1992

LE GOFF J., L'Italia fuori d'Italia. L'Italia nello specchio del Medioevo, in Storia d'Italia, IV, Torino, Einaudi, 1974 (Milano Il Sole 24ore, 2005), pp. 1935-2085

LE GOFF J., L'immaginario urbano nell'Italia medievale (sec. V - XV), in Storia d'Italia Annali 5, Il Paesaggio, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 5-43

LÉVI-STRAUSS C., Il pensiero selvaggio. Alla scoperta della saggezza perduta, Milano, Il Saggiatore, 2003

MANGANI G., Il mondo di Abramo Ortelio. Misticismo geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi, Modena, F.C. Panini, 1998

MANGANI G., Cartografia morale. Geografia persuasione identità, Modena, F. C. Panini, 2006

MARITANO C., Paesaggi scritti e paesaggi rappresentati, in Arti e Storia nel Medioevo, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Volume Primo, Tempi Spazi e Istituzioni, Torino, Einaudi, 2002, pp. 283-316

NICOLET C., L'inventario del mondo. Geografia e politica alle origini dell'Impero Romano, Roma-Bari, Laterza, 1989

NIOLA M., I santi patroni, Bologna, Il Mulino, 2007

NUTI L., Cultures, manières de voir et de représenter l'espace urbain, in Le paysage des cartes, genèse d'une codification, Actes de la 3e journée d'étude du Musée des Plans-Reliefs, a cura di C. Bousquet-Bressolier, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Musée Plans-Reliefs, 1999, pp. 65-80

NUTI L., Lo spazio urbano: realtà e rappresentazione, in Arti e Storia nel Medioevo, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Volume Primo, Tempi Spazi

e Istituzioni, Torino, Einaudi, 2002, pp. 241-282.

OLMI G., L'Inventario del mondo, Bologna, Il Mulino, 1992

PREGNOLATO Rotta-Loria, F., Spazio e comportamento. Introduzione alla prossemica, Torino, 1983

QUAINI M., Rappresentazioni e pratiche dello spazio. Due concetti molto discussi fra storici e geografi, in Rappresentazioni e pratiche dello spazio in una prospettiva storico-geografica, Atti del Convegno a cura di G. Galliano, Genova, 1996, pp. 4-27

QUAINI M., Il "luogo cartografico": spazio disciplinare o labirinto storiografico?, in Problemi e metodi nello studio della rappresentazione ambientale, Atti del Convegno a cura di P. Zanlari, Parma, 1986, pp. 49-56

RAFFESTIN C., Per una geografia del potere, Milano, Unicopli, 1981

RAFFESTIN C., Carta e potere o dalla duplicazione alla sostituzione, in Cartografia e Istituzioni in età moderna, Atti del Convegno, Genova, 1987, pp. 23-31

RAGGIO O., Immagini e verità. Pratiche sociali, fatti giuridici e tecniche cartografiche, in «Quaderni Storici», n. 108, dicembre 2001, 843-876

RANDLES W.G.L., Dalla terra

piatta al globo terrestre. Una maturazione epistemologica rapida, 1480 -1520, Firenze, Sansoni, 1986

ROSSI A.L. e MAZZOLENI D., a cura di Spazio e comportamento, Napoli, Guida, 1974

SAXL F., La storia delle immagini, Bari, 1965

SANDRI M.G., Intervento, in Problemi e metodi nello studio della rappresentazione ambientale, Atti del Convegno a cura di P. Zanlari, Parma, 1986, pp. 87-92

SCANU A.M., a cura di La percezione del paesaggio nel Rinascimento, atti del Convegno, Bologna, Clueb, 2004

SOBRERO A., Antropologia della città, Roma, NIS, 1992

TENENTI A., The sense of the space and time in the Venetian world of the Fifteenth and Sixteenth Centuries, in Renaissance Venice a cura di J.R. Hale, London, 1973

VERNANT J.P., Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica, Torino, Einaudi, 1965

ZERI F., La percezione visiva dell'Italia e degli Italiani, Torino, Einaudi, 1976 e 1989

ZUMTHOR P., La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel medioevo, Bologna, Il Mulino, 1995 (ed. orig. La mesure du monde, 1993)