

MICHÈLE HUMBERT

**CITTÀ E ROVINE: DAL DECORO
AL DISEGNO URBANO¹
APPUNTI SUL DE VARIETATE FORTUNAE
DI POGGIO BRACCIOLINI**

L'idea di Roma confrontata all'immagine delle sue rovine è un tema ricorrente nel corso della Storia e dell'arte, sia come fonte per descrivere e conoscere l'Antichità, sia come fondamento di paragone per comprendere altri fenomeni. Nel primo caso basta citare le *Mirabilia Urbis* che guidavano il pellegrino del Medioevo nei meandri dell'Urbe², ma anche gli editti dei papi e dei governatori di Roma, le relazioni di viaggio. Nel secondo caso sono noti gli scritti letterari del Petrarca, di Boccaccio e Fazio degli Uberti³, ma anche il *De fortunae varietate Urbis Romae & de ruina eiusdem descriptio* di Poggio Bracciolini, Libro I del più ampio *De varietate Fortunae*.

Un'occasione per tornare sull'argomento è la recente traduzione in francese per conto della casa editrice Les Belles Lettres, delle *Rovine di Roma*, a cura di J.-Y. Boriaud et Philippe Coarelli, (collana Les classiques de l'humanisme, Parigi 1999) introdotta

¹ Gian Francesco Poggio Bracciolini (Terranuova, 1380 – Firenze 1459). 539-52., autore di una *Historia Fiorentina*, di diversi dialoghi sull'avarizia, la nobiltà, contro l'ipocrisia, delle *Facezie* e di un'abbondante corrispondenza. I suoi contemporanei gli prestarono un'attenzione particolare. Cfr. V. DA BISTICCI, *Vita di Messer Poggio*, in *Le Vite*, I, pp. 539-52; Cristophorus Landinus fa il suo panegirico in *Carmine Omnia*, A. Perosa, Firenze, 1939, pp. 126-127. L. B. Alberti gli dedica la sua quarta *Intercenale*.

² All'origine, le *Mirabilia* sono guide per i pellegrini che si recano sulle tombe dei martiri e dei vescovi. Successivamente il genere si trasforma in panegirico di Roma e delle sue antichità.

³ Il *Dittamondo* di Fazio è una poesia del Trecento.

da diversi saggi dedicati all'autore umanista, al tema della Fortuna e alla rinascita della Topografia romana. Il testo latino e la traduzione sono accompagnati da un buon apparato critico con interessanti precisazioni sui luoghi descritti da Poggio e la loro ubicazione attuale. Anche l'elenco dei collezionisti di alcuni dei 55 manoscritti è da notare: il cardinale Francesco Todeschini Piccolomini, il ministro di Luigi XIV Colbert, Niccolò V al quale è dedicata l'opera nella sua totalità, il duca d'Urbino Federico da Montefeltro, la famiglia Barberini. La prima edizione integrale del testo apparve per la prima volta molto più tardi, a Parigi nel 1723. Due motivi sembrano spiegare questo ritardo nella pubblicazione del *De varietate*. Outi Merisalo, che nel 1993 ha curato in italiano la pubblicazione del solo testo latino⁴, osserva che la storia della stampa e delle traduzioni del trattato coincidono col carattere sovversivo del contenuto, per quanto riguarda i passaggi più delicate dal punto di vista religioso e politico. La parte antiquaria e quella esotica, apparentemente più innocue, vengono privilegiate a partire dalla fine del Quattrocento. Tuttavia la descrizione antiquaria del Libro I fu probabilmente resa superflua con i progressi degli studi antichi nella seconda metà del '400 e nel Cinquecento. Ciò spiega forse perché non esista a tutt'oggi, a mia conoscenza, alcuna traduzione italiana del libro I sulle rovine.

Poggio Bracciolini scrive che l'inizio del proprio racconto coincide con il "ritiro" del Papa Martino V dalla sua carica poco prima di morire, nel 1431⁵. Ma le *Historiae de varietate fortunae* arriveranno a compimento solo nel 1448, con la dedica al Papa Niccolò V. L'opera, sotto forma di dialogo, è composta da quattro libri. Ciascuno di essi riguarda un aspetto diverso della Fortuna. I temi dominanti sono i *flatus* e *reflatus* della sorte, le vicissitudini della

⁴ P. BRACCIOLINI, *De varietate fortunae*, ed. critica e commento a cura di Outi Merisalo, Helsinki, 1993.

⁵ Martino V ristabilisce nel 1425 i *Magistri Viarium* responsabili del pavimento e dell'allineamento. Dieci anni più tardi la Bolla *Etsi De Cunctarum* proibisce ogni prelievo di marmi preziosi a cui si prestavano più di un Principe della Chiesa.

Storia. Quale miglior esempio dunque di una città come questa “*stupenda quippe vis est ac varietas fortunae, quae etiam ipsas aedificiorum moles*”, con i suoi templi, portici, acquedotti, terme, rovine ormai dimentiche delle loro originarie ragioni di esistere?

Non ci soffermeremo sul tema della Fortuna se non per citare un’osservazione di Poggio che colpisce per la sua profetica attualità perfino nell’arco del XX secolo: “sapevo che Roma aveva spesso sopportato senza indebolirsi la violenza della fortuna”. Faremo invece alcune considerazioni riguardo a un disegno urbano altrettanto attuale nel tenere conto della sistemazione delle rovine.

Poggio quindi percorre la città in compagnia del suo amico vicentino, il latinista Antonio Loschi. L’autorevolezza del suo giudizio è frutto delle numerose cariche affidategli e altrettante importanti attività: Segretario Apostolico di ben otto papi, collezionista d’antichità, ricercatore di manoscritti, copista e traduttore, scrittore moralista e polemista.

Spesso considerato come il primo scritto umanista sul sito urbano di Roma grazie alla precisione nelle descrizioni e il ricorso ai testi antichi, il tracciato dei luoghi ricorda gli itinerari medievali, dove si amalgamano tempi, mito e realtà. Tuttavia è chiaro che la dimensione mitica cede spazio alla topografia nascente e autorizza confronti fra i luoghi mitici e le anonime vestigia dell’Urbe, ridotta alla condizione di “schiavo” secondo l’apprezzamento di Poggio.

Arrivati sul Campidoglio i due amici meditano sulla desolazione della città eterna. Le loro osservazioni vertono essenzialmente sulle rovine e le epigrafi; Poggio talvolta cita una chiesa come punto di riferimento per la topografia antica. L’intenzione dell’umanista è probabilmente di fare una nuova “lettura” dei monumenti antichi. Tra l’altro corregge un errore del Petrarca⁶, che aveva confuso la tomba di Caius Cestius con la sepoltura di

⁶ PETRARCA, *Epist. Familiares*, VI, 2 : II,,9 : II,14.

Remo per non avere visto un'iscrizione nascosta sotto le spine e che Poggio decifra. Tuttavia anch'egli manca talvolta di precisione quando, per esempio, indica in Roma la presenza di 367 torri mentre le stesse *Mirabilia* ne contano 361 prima delle numerose distruzioni. Virgilio, Tito-Livio, Cesare, Seneca, sono abbondantemente citati, ma con lo scopo di ricercare le cause del declino della città. Poggio elenca le ragioni della rovina, senza trascurarne nessuna: gli scempi del tempo (I vigneti invadono la Via Sacra mentre i banchi dei senatori sono ricoperti di letame); gli attacchi dei barbari e dei cristiani; il riuso dei materiali antichi per la costruzione di edifici moderni⁷. Altrove, lamenta la gestione disastrosa dei papi e dei principi corrotti.

Vitruvio non figura nelle fonti riportate mentre l'autore non manca di citare Frontinus. Si tratta forse di una forma di indifferenza per un testo marcato dal timbro delle arti meccaniche⁸? L'interpretazione dei monumenti antichi supponeva, in ogni modo, che fosse stata ricostituita una topografia delle vestigia dell'Urbe, e corretti numerosi errori di attribuzione. Flavio Biondo⁹ vi contribuisce con due opere, *Roma instaurata* e *Roma triumphans*, nutrite da letture antiche, in particolare da Frontino e da Ammiano Marcellino di cui Poggio ha ritrovato i manoscritti. Il primo riguarda i monumenti, il secondo le istituzioni.

Quali che siano le intenzioni, i testi che commentano il paesaggio romano sono tributari della presenza delle rovine e ne fanno in qualche modo l'autopsia. Di fatto esse esistono tuttora e la

⁷ E. MUNTZ in *Les Antiquités de la ville de Rome*, Paris, 1886, cita il *Breve* del 1 Luglio 1425 con il quale il Papa autorizza a prendere in tutte le chiese abbandonate i marmi e le pietre necessarie alla ricostituzione del pavimento del Laterano.

⁸ Nella sua *Descriptio Urbis Romae*, Alberti non si riferisce espressamente a Vitruvio, ma è chiaro che ne tiene conto; Cfr. L. VAGNETTI, *Lo studio di Roma negli scritti albertiani*, in *Atti del Convegno (...) indetto nel quinto centenario di L.B. Alberti*, Roma, 1974, p. 73 .

⁹ La *Roma Instaurata* di Flavio Biondo fu redatta fra 1446 e 1448; il manoscritto fu stampato a Basilea nel 1559 .

loro comprensione nel contesto del tessuto cittadino in riferimento ad una categoria più recente come l'arredo urbano associata a quella più antica di *decoro*, permette di articolarne la lettura in senso produttivo.

Da questo punto di vista, si noterà in primo luogo che le rovine costituiscono un'espressione architettonica insieme *a posteriori* e preesistenti al disegno urbano; non sono state concepite in quanto tali. Inoltre si sottraggono a ogni sorta di definizione tipologica, le loro forme e le loro apparenze non rispondono più alle loro funzioni originarie. Questa discontinuità è tale che già nel Medioevo, un narratore assimilava agli archi di trionfo le campane degli acquedotti e degli ingressi monumentali degli insediamenti urbani. Nel '400 Flavio Biondo pur avendo rilevato questi errori, confonde il tempio di Giano con un arco di trionfo. Certamente le rovine si possono considerare dei monumenti come suggerisce Poggio quando distingue i monumenti concepiti intenzionalmente da quelli che lo sono diventati per la continuità simbolica della storia che manifestano. La loro stabilità e la loro durata illustrano la perennità di alcuni principi o istituzioni. Essi "affermano storicità con il fatto stesso di perseverare e di dimostrare che ciò che vale oggi, valeva ieri e varrà domani"¹⁰.

La definizione delle rovine in senso urbanistico è comunque più difficile: il sistema elaborato dall'architettura e fondato sulla *mimesis* è stato destrutturato a beneficio di una *nemesis* della forma e della funzione: solitamente è l'architettura che imita la natura; qui invece è la natura, alla quale la rovina appartiene, che ha trasformato la costruzione in simulacro. In questo senso, la mobilità della loro funzione e il loro rapporto con lo spazio urbano, le avvicina alle caratteristiche dell'arredo urbano inteso in un'accezione storica.

L'arredo urbano è comunemente relegato nell'ambito della programmazione utilitaria. Riportarlo nella dimensione di uno sviluppo della storia non dovrebbe comportare forti resistenze dal

¹⁰ G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze, 1968, p. 85.

momento che esistono delle forme e un'elaborazione concettuale della città che spesso si identificano con l'idea dell'arredo in quanto erede del più antico *decoro*. Tuttavia il concetto di "arredo urbano" richiede ancora oggi un livello di elaborazione essenzialmente critico, legato alla lettura dell'architettura e non alla sua oggettivazione produttiva. Mentre l'urbanistica si configura come scienza idonea a ordinare lo spazio della città in funzione del territorio e delle esigenze collettive, lo spazio arredato circonda l'individuo nei suoi percorsi quotidiani e in generale nel suo "essere nella città", indica punti di riferimento che possono essere storici, religiosi, sociologici. Inoltre, la qualificazione come arredo non è legata solo ai diversi elementi singoli che compongono il suo linguaggio, investe la nozione stessa di città intesa nella sua espressione antropomorfa, e si distingue nettamente dalla concezione dominante nella progettazione di massa¹¹.

L'urbanesimo deriva da un sistema di comunicazione fondato su coordinate basilari che strutturano lo spazio reso significativo dall'arredo urbano. Gli oggetti empirici - obelischi, fontane, portali - lo scambio metonimico fra interno ed esterno, la mutazione delle funzioni fra rovine e frammenti restituiscono alla città una significazione che la libera dal determinismo edilizio. Ora l'intenzione simbolica che nella maggior parte dei casi accompagna l'arredo urbano è legata a gruppi di persone che ne hanno stabilito, prodotto o assunto il senso. I frammenti di statue e di cornicioni che appartenevano a forme espressive differenti sono diventati oggetti dello stesso ambito semantico.

La traslazione del significato era implicita fin dall'antichità nella nozione di ordine architettonico, poiché metteva in evidenza la funzione simbolica dell'architettura. L'idea di decoro, quindi di arredo, si avvicina così a quella di rappresentazione, di memoria formale con la quale la città definisce la sua volontà di conser-

¹¹ Cfr. M. HUMBERT, *L'arredo urbano e la trattatistica*, in *Appunti sull'arredo urbano a Roma*, Multigrafica editrice, Roma, 1985, pp. 97-113; "Du bon usage des ruines selon des Historiae de G : F. Poggio Bracciolini" in *Amphion*, n°1, Paris 1987.

vazione.

Questa volontà si era espressa già alla fine dell'Impero Romano, anche se in modo sporadico. L'imperatore Majorano propose, ad esempio, di recuperare i pezzi degli edifici per integrarli in altre costruzioni, nel caso in cui lo stato fatiscente rendesse impraticabile il loro restauro. Il frammento utilizzato contribuisce alla struttura assicurando la sopravvivenza della storia figurativa della città. E' un principio ricorrente nella storia architettonica dove il portale di un edificio distrutto è a volte citato in una costruzione più recente, o i triglifi di un tempio formano la cornice di una porta, oppure i frammenti di una cornice si inseriscono in una facciata come sostegno.

L'ornamento e l'arredo urbano appartengono alla stessa categoria concettuale e danno alla città un'identità. E' quanto dicono gli architetti e gli umanisti del Rinascimento. Il cancelliere apostolico Leonardo Bruni, amico di Poggio, considera gli edifici come *ornamenti* e auspica che si prenda cura d'"adornare i luoghi non sacri, ma anche li sacri, non solamente le abitazioni dei viventi ma anche le sepolture dei morti". Tuttavia, come scrive Poggio, qualsiasi forma del passato viene considerata nella sua attualità esistenziale: "non sono uomo a dimenticare il presente per ricordare il passato, affezionato all'antichità, interamente dedicato ad essa al punto da disprezzare gli uomini del nostro tempo e giudicare che nulla è stato fatto che fosse comparabile alle epoche anteriori".