

Lucia NUTI (Università di Pisa)

Le strade dove fanno «passaggio i prencipi e personaggi grandi.

Attraverso schizzi e appunti, registrati su fogli raccolti in codici diversi, Leonardo da Vinci ha più volte manifestato la sua idea di città e le sue proposte per la razionalizzazione dello spazio urbano, delineando complessi edilizi e sistemi di vie su livelli multipli destinati a funzioni differenziate ¹.

La razionalizzazione leonardiana non è però da leggersi nei termini attuali di un'ampia condivisione sociale dei benefici: come le notazioni scritte chiariscono bene, la scansione in strade alte e strade basse corrisponde sì a una gerarchia di funzioni, ma inevitabilmente riflette anche una gerarchia sociale:

« [...] per le strade alte no' de' andare carri né altre simili cose: anzi sia solamente per li gentili òmini; per le basse deono andare i carri o altre some a l'uso e comodità del popolo » ²

La città che Leonardo disegna è dunque saldamente legata alla condivisione del modello politico della signoria quattro-cinquecentesca, dove domina una borghesia agiata e colta che vede con disprezzo e fastidio la mescolanza con « la poveraglia » e ricerca tranquillità e piacere in un ambiente pulito e luminoso, isolato dal traffico ordinario.

Le ardite soluzioni tecniche di stratificazione edilizia potrebbero oggi essere facilmente attuate, mentre sarebbe improponibile il modello politico e sociale, per il quale invece Leonardo è perfetto interprete del suo tempo: la convinzione che dovessero esistere una città alta e una città bassa è infatti condivisa ed espressa, in diverse forme, nella letteratura architettonica successiva fino ai primi del Seicento, quando l' opera di Vincenzo Scamozzi sintetizza e conclude la prima stagione dei trattati ³.

Nelle formulazioni dei teorici le due città non sono sovrapposte, ma coesistono, si intrecciano e si differenziano ad uno stesso livello, distribuite su una trama di strade principali e secondarie che le alimentano, a somiglianza delle vene del corpo umano. Del tutto indifferenti alla città bassa, i modelli, elaborati nei trattati con modulazioni e varianti, mirano a conformare solo quella alta, offrendo indicazioni convergenti sulle sue caratteristiche.

La città alta appare incardinata su un circuito privilegiato di strade maestre o regie, che « conducono per la più nobile parte della Città : come alle Piazze, al Palazzo del Principe, & alle principali Chiese »⁴, dove le ragioni estetiche s'impongono al di sopra e a volte anche a dispetto di considerazioni funzionali, quali le necessità del clima o della guerra. Dovranno essere « senza pieghe, e svolte »⁵, « molto ampie, e spaciose »⁶, e « lunghe »⁷, anzi « lunghissime e belle e fuor d'impaccio »⁸. Sede delle principali arti, saranno ornate « dei più magni palazzi e superbi edifici »⁹, ed alle loro estremità di grande ornamento sarà uno spazio « dal quale si veda l'aspetto di qualche bella fabbrica e massimamente di qualche tempio »¹⁰.

Gli attributi associati ad una positiva valutazione estetica della strada sono ancora il largo e il dritto, come nelle scritture medievali, ma nei trattati rinascimentali la geometria della linea retta acquisisce nuove valenze, evolvendosi a poco a poco in geometria della visione.

La strada è assimilata a un cannocchiale visivo attraverso il quale la città possa essere immediatamente percepita e letta secondo i principi della costruzione prospettica da uno sguardo in corsa verso punti di fuga, sottolineati da fondali, a loro volta punti di irradiazione di altri assi viari.

Il modello dei trattati assomma elementi diversi della cultura contemporanea. Se la prospettiva come sistema di ordinamento dello spazio è alla base della forma urbana, la consuetudine storica degli ingressi trionfali ha fortemente condizionato la definizione degli spazi interni.

Le strade della città alta sono esplicitamente e costantemente identificate come quelle « [...] dove passa la pompa e i trionfi e fannovi passaggio i precipi e personaggi grandi in tempo di solennità »¹¹.

Destinate ad essere scena del passaggio, devono procurare piacere con la loro bellezza e svolgere in pieno la funzione rappresentativa, anche promettendo più di quanto la realtà sarà poi in grado di mantenere:

« Acciò che se non tutti almen parte dei forestieri che per transito passeranno per quella possino facilmente credere che alla larghezza e leggiadria corrispondino in parte le altre strade della città »¹².

Nel corso del secolo si erano intensificati parallelamente la composizione dei trattati di architettura e gli allestimenti per la celebrazione di ingressi solenni. Gli apparati, confezionati con il lavoro di molti mesi da artigiani e artisti di corte, avevano assunto una dimensione urbana, presentandosi come veri e propri edifici, se pur effimeri, che si integravano o si sovrapponevano alla città esistente. I cronisti degli eventi spendono molte parole nel descrivere minuziosamente le invenzioni complesse, esaltandone i connotati spettacolari, evidenziando la fisionomia architettonica e i dettagli pittorici e scultorei e commentandone gli effetti dal punto di vista della percezione spaziale durante il passaggio. Tra le loro espressioni e quelle dei teorici c'è un'assoluta convergenza e un continuo interscambio di linguaggio e di contenuti.

Se i trattati assorbono le esigenze degli ingressi solenni, traducendole nella cifra della teoria, questi ultimi sono occasione concreta sia di trasformazioni permanenti, sia di sperimentazione indolore di possibili trasformazioni future nella direzione del modello delineato dai trattati.

Nelle città italiane, che conservavano ancora nel loro tessuto l'impronta fortissima dell'urbanizzazione medievale, un ripensamento in chiave prospettica dello spazio delle aree centrali, realizzabile soltanto attraverso demolizioni ed espropri, poteva trovare la strada sbarrata da enormi ostacoli che spesso neppure una forte autorità politica era in grado di superare.

Il « passaggio dei principi », la ragion di stato dei rapporti diplomatici o della celebrazione straordinaria interna alla casa regnante, era la carta vincente spesso giocata per promuovere almeno alcune trasformazioni riconosciute come indispensabili alla piena riuscita dell'evento.

Le porte delle mura erano le prime strutture urbane a pagare un tributo alle esigenze di un'entrata. Notizie di antiporte e porzioni di mura abbattute sono frequenti, dall'ingresso di Carlo VIII nel 1494 a Firenze attraverso porta S.Frediano¹³, a quella di Leone X nel 1515 nella stessa città attraverso porta S.Pier Gattolini¹⁴, fino all'ingresso di Margherita d'Austria nel 1598 a Milano attraverso porta Romana, quando la porta delle mura spagnole fu spostata dall'altro lato del bastione per essere in asse con la strada lunga e ampia che correva alla porta interna, le cui strutture furono in parte demolite¹⁵.

L'ingresso di Leone X a Firenze era stato anche l'occasione per piccoli, ma non insignificanti ritocchi permanenti alla città medievale. Lungo il percorso, che si snodava per via Maggio, Ponte S.Trinita, piazza del Mercato nuovo, via Vacchereccia, Piazza

Signoria, Via de Gondi, Via Del Proconsolo, Via Cerretani, via de Banchi, piazza S.Maria Novella e via della Scala, la Signoria aveva decretato l'abbattimento dei tetti di copertura delle botteghe, dei bassi muriccioli, delle scale e degli sporti che con la loro sporgenza rubavano spazio al vano stradale. La scala che conduceva alla residenza papale fu spostata e selciata in modo che fosse percorribile anche dagli animali¹⁶.

I provvedimenti avevano contribuito a consolidare e migliorare un percorso che sarebbe stato riutilizzato per cerimonie successive soprattutto nella sua parte più interna che correva lungo il perimetro dell'antico *castrum* romano. Anche i cortei che provenivano da nord, dopo un diverso tragitto d'avvicinamento, inevitabilmente confluivano nell'area centrale dove si trovavano le mete più significative: il primo palazzo Medici, il Duomo, palazzo Vecchio¹⁷.

All'inizio del secolo le fonti riferiscono solo della necessità dell'allargamento della sede stradale; successivamente un altro criterio sembra guidare le demolizioni: l'apertura dello spazio verso una meta visiva.

A Genova, così attenta a tesaurizzare i suoi spazi per scopi strettamente funzionali, solo una minima concessione fu possibile in questa direzione, e ai margini del centro: nel 1598 per l'ingresso di Margherita d'Austria un arco trionfale fu collocato vicino alla Lanterna, dove si trovava una casa e una loggia « che per far piazza fu buttata a terra, e dava più bella vista in quel premontorio, à tutta la Città »¹⁸.

Al contrario a Roma, in occasione dell'ingresso di Carlo V nel 1536, l'allestimento della città effimera « donde sua maestate doveva intrare et passare » incise a tal punto su quella reale da far affermare ad uno dei cronisti che « in molti lochi la cittate ha mutato forma »¹⁹.

La sequenza di archi trionfali, che altrove doveva essere allestita in legno e stucco, era qui disponibile in strutture permanenti di proporzioni grandiose e materiali pregiati, completata da uno scenario di rovine monumentali. Nel corso del Medioevo però la zona dei Fori era stata occupata da costruzioni diverse che avevano sfruttato le murature romane, degradando il complesso imperiale ad un disordinato e informe ammasso edilizio. Per offrire all'imperatore una via trionfale moderna occorreva perciò liberare gli archi ed assicurare loro un adeguato spazio di fruizione; ed è quanto fu fatto, buttando giù tre o quattro chiese e più di duecento edifici civili, tra cui un non disprezzabile portico moderno ed il torraccio della dogana del bestiame, in modo che l'allestimento prese forma soprattutto attraverso la demolizione.

L'imperatore, proveniente dal sud, fece il suo ingresso proprio dalla via Trionfale antica dove era stata « fatta di nuovo una spianata larga et agevole a cavalcare ». Procedette poi dal Settizonio di Severo fino all'Arco di Costantino, per « una Strada [fatta] di nuovo, cioè rotta da ogni banda le mura, che v'erano, in modo che la vista percuote subito nell'Arco, e in quella mirabil mole del Coliseo »²⁰.

Dall'arco di Costantino passò poi sotto quello di Vespasiano, uscendo dal quale imboccò una strada « tirata a filo » per mezzo del Foro Romano antico per infino all'Arco di Settimio, dove erano stati demoliti tutti gli edifici moderni « che impedivano la vista di quelle miracolose ruine »²¹. Il suo tracciato netto è segnato chiaramente in mezzo alla vasta area spianata nella riedizione del 1606 della pianta prospettica di Roma di Antonio Tempesta²².

Ma una volta inoltratosi attraverso la via dei Cesarini nel fitto agglomerato della città medievale, dove una simile trasformazione non era stata possibile, l'imperatore « di notevole non vidde altro, che la strada da ogni banda accortinata d'arazzerie »²³.

I due principali cronisti dell'evento avvertono e sottolineano la componente visuale come criterio dominante nella costruzione del percorso attraverso i Fori. L'isolamento degli archi, oltre ad esaltarne la funzione storica di marcatori del trionfo, li aveva trasformati in fondali per nuovi canali prospettici creati con l'apertura di spianate larghe e tirate « a filo », che aveva riplasmato l'intero ambiente dei fori in uno spazio governabile attraverso i principi della geometria della visione.

L'arredo monumentale romano, unico e irripetibile, in altre città poteva soltanto essere emulato in pallide copie attraverso l'effimero. Nel 1515, in occasione dell'entrata di Leone X a Firenze, gli apparati allestiti lungo il percorso avevano ricreato il paesaggio urbano della Roma imperiale nella città natale del papa, selezionando per lo scopo proprio i monumenti che la letteratura medievale aveva consacrato come immagini simbolo: oltre ai sette archi trionfali, a una colonna coclide, a un castello circolare, a una statua equestre, fu innalzato oltre il ponte S. Trinita un obelisco ligneo, « la Aguglia sive obelisco grande di Roma », perfettamente identico all'originale in altezza e coperto « di tela dipinta, del colore di quella pietra »²⁴. Molto significativamente, quasi tutti i manufatti furono collocati agli snodi dove il corteo compiva una svolta, in tal modo impiegati come marcatori visuali che permettevano all'osservatore di leggere il percorso con la vista.

Nel 1565, in occasione del matrimonio tra Francesco I Medici e Giovanna of Austria, tutti questi accorgimenti, ben sperimentati e perfezionati nelle entrate precedenti, vennero rielaborati in modo molto più sofisticato da Vincenzo Borghini, incaricato del programma di celebrazione, che in una lunga lettera sottopose all'approvazione del granduca Cosimo le sue invenzioni, svelandone gli obiettivi e i meccanismi anche

attraverso critiche a quanto era stato fatto in precedenza, e fissando i suoi propositi attraverso schizzi²⁵.

Questa volta lo scopo non era più ricreare Roma dentro Firenze, ma fare esistere una città moderna, degna della coppia reale, dentro la città medievale.

Borghini scriveva:

[...] ho dato ordine che si levi la pianta di tutto il viaggio disegnato da farsi, e di più con tutte le misure di carte particolari di quei luoghi che si è disegnato di ornare; aggiuntavi al manco a un dipresso la forma degli archi e altri ornamenti, che par che stiano bene e possano capire in quei luoghi, accomodandogli secondo i siti e secondo gli spazi²⁶.

A partire dal luogo d'ingresso, di grandissima importanza in quanto biglietto da visita dell'intero scenario, le invenzioni erano dislocate nei punti dove «gli occhi percuotono», in modo che l'intera costruzione procedeva «da veduta a veduta», e l'occhio diveniva arbitro unico della scansione spaziale, trovando al termine della sua battuta una fonte di diletto e di piacere.

La città bella da offrire agli occhi dei principi era dunque fatta di assi dritti, con punti di snodo definiti da figure geometriche regolari, con visuali controllabili e marcate da fuochi emergenti.

Per quanto complessivamente le nette geometrie del tessuto urbano fiorentino potessero offrire favorevoli condizioni di partenza, accanto ai punti di armonia con lo spazio pensato per la città effimera esistevano ugualmente punti di contrasto.

Borghini individuava appunto tre tipi di luoghi: i luoghi che erano già perfettamente conformati a questi principi, i luoghi che presentavano situazioni accettabili e richiedevano solo piccoli miglioramenti, e i punti deboli, i luoghi che avevano bisogno d'essere «aiutati» con ornamenti e modifiche attraverso gli apparati.

Fabbriche meschine nei punti di battuta dell'occhio o, al contrario, la presenza di indicatori verticali potevano costituire una discriminante: se a S. Trinita l'esistenza della colonna con i suoi ornamenti rendeva superflue altre aggiunte, la piazza d'Ognissanti, alla fine di una strada « amplissima e dirittissima », poteva eventualmente esser rafforzata con « una guglia, o piramide o obelisco che ella si chiami grande e magnifica »²⁷. Quanto ai punti deboli, quindici erano immediatamente elencati in una lista.

Oltre alle semplici brutture da mascherare, come la rovina della coscia del ponte di S. Trinita, quasi del tutto franato per la piena del 1557, esistevano geometrie visuali da ricostruire in punti dove l'irregolare convergenza di più strade con diverse angolazioni creava dissimmetrie e sfalsamenti della visione.

Il primo di questi era il Canto de' Tornaquinci, corrispondente topograficamente all'attuale incrocio delle vie Tornabuoni, Strozzi, della Vigna nuova, della Spada . La strada che proveniva dal ponte di S. Trinita (primo tratto di via Tornabuoni), considerata « larghissima », terminava qui la sua « veduta », e dopo l'incrocio continuava (secondo tratto di via Tornabuoni) con un forte restringimento provocato dalla presenza della torre de' Tornaquinci, che occupava più di metà della strada , sbarrando il passo e la vista con il suo rozzo paramento murario.

I cronisti dell'entrata raccontano con dovizia di particolari i nuovi spazi che furono creati attraverso le quinte lignee. Prima dell'incrocio fu collocato un complesso edificio ad archi che ridisegnava uno spazio omogeneo e simmetrico, nascondendo gli elementi dissonanti, primo fra tutti la torre:

due archi da una ornatissima colonna divisi, l'uno dei quali dava libero adito alla pompa che nella prescritta via de' Tornabuoni trapassava, e l'altro, la vista della torre nascondendo, pareva per virtù d'una artificiosa prospettiva che dipinta vi era, che in

un'altra strada simile a quella de' detti Tornabuoni conducesse; in cui con piacevolissimo inganno si vedevano non pure le case e le finestre di tappeti adorne e d'uomini e di donne, che per mirare intente stessero piene; ma con graziosa vista pareva che quindi inverso gli entranti una molto vaga giovane sur un bianco palafreno da alcuni stafferi accompagnata venisse tal che a più d'uno, ed il giorno della pompa, e mentre che poi vi si stette, fece con graziosa beffa nascer desiderio o di andare ad incontrarla, o di attenderla fino a tanto che trapassata fusse²⁸

Ai suoi lati, quasi fossero ali, stavano altri due archi che immettevano nelle strade trasversali dell'incrocio, via della Vigna e via Strozzi, in modo che la strada che proveniva dal ponte « ch'era tanto larga, veniva in questi quattro archi terminando, a porger tanta vaghezza, e sì bella e sì eroica vista, che maggior soddisfazione agli occhi dei riguardanti pareva che porgere non si potesse »²⁹.

Ma l'ingegnoso edificio aveva in serbo altre invenzioni. Oltrepassato l'arco che immetteva in via Tornabuoni, sulla sinistra s'incontrava lo sbocco della via della Spada, che andava a battere sul fianco della torre Tornaquinci. Nella parte retrostante dell'edificio per nascondere

la medesima bruttezza nella medesima maniera, si fece parere che anch'ella in una simile strada trapassasse, di vari casamenti in simil modo posti, e con artificiosa vista d'una molto adorna fontana traboccante di chiarissime acque; dalla quale, chi punto lontano stato fusse, di certo affermato avrebbe che una donna con un putto, che di prenderne faceva sembianza, viva al tutto e non punto simulata era³⁰.

Erano stati dunque creati fondali sia alla via che veniva dal ponte, sia a via della Spada, per sostituire al muro irregolare della torre finestre regolari che inquadravano aperture spaziali in profondità: una sola era reale, le altre due create con il potere illusorio della prospettiva.

Poco dopo il percorso continuava (attuale via Rondinelli) verso un altro incrocio per poi curvare a destra ed immettersi sulla via diretta verso il Duomo. Era il cosiddetto canto de Carnesecchi (attuale incrocio delle vie Panzani e di Banchi), dove il problema della sproporzione era aggravato dal suo essere punto di snodo verso un'altra direzione.

Così infatti il luogo veniva descritto nella cronaca:

[...] il più disastroso, forse, ed il più malagevole ad accomodare, che nessuno degli altri descritti o da descriversi; perciocché volgendo ivi la strada verso Santa Maria del Fiore ed alquanto nel largo pendendo, viene a farvi quell'angolo che da questi dell'arte è chiamato ottuso; e questa era la parte destra; ma al dirimpetto e nella parte sinistra essendovi una piccola piazzetta, nella quale due strade rispondono, l'una che dalla piazza grande di Santa Maria Novella viene, e l'altra dall'altra piazza similmente Vecchia chiamata; in questa cotale piazzetta, che in vero è sproporzionatissima, si formò in componimento di teatro ottangolare tutta la parte di sotto, le cui porte erano quadre e di ordine toscano... [Le due porte] ove entrava e usciva la strada principale, e onde doveva trapassar la pompa, furon fatte a sembianza d'arco, allungandosi non piccolo spazio, l'uno verso l'entrata, e l'altro verso l'uscita, a guisa di vestibolo³¹

Per mezzo dell'architettura effimera l'irregolare disposizione delle strade che nel Medioevo si erano diramate da un unico punto veniva ricondotta alla regolarità di una figura geometrica, l'ottagono, che con le sue facce ad angolatura costante riusciva a gestire armoniosamente la rotazione dello sguardo dovuta al cambio di direzione.

Uno spazio urbano controllabile visualmente, fino al miraggio della totalità, continuava ad essere invocato nel corso del secolo come espressione di magnificenza ed insieme come strumento di conoscenza. Riferimenti alla città come esperienza visuale da compiersi in una sola occhiata si trovano disseminati nella cultura contemporanea³².

L'immagine è creata nella letteratura utopica:

Questi peregrini ci menarono in una gran Città,la quale era fabricata in tondo perfettissimo,a guisa di una stella. [...] Ecco [...]qui nel mezzo dove io fo questo punto,sia un tempio alto e grande [...]Questo tempio aveva cento porte,le quali tirate a linea,come fanno i raggi di una stella venivano diritti alle mura della Città,la quale aveva similmente cento porte,così venivano ad essere anchora cento strade.Onde chi stava nel mezzo del tempio,et si voltava tondo tondo,veniva a vedere in una sola volta tutta la Città³³.

Alla fine del secolo la suggestione è ben presente al cronista dell' ingresso di Margherita d'Austria a Milano:

La Porta della Città interiore,come V.E. sa,si ritrova posta dentro il fiume detto Naviglio, & è situata nel mezzo della Rocchetta di Porta Romana.Questa procurai,che fosse gettata a terra,essendosi già spianata la Porta dimandata Tosa, & la Comascha, perché restringevano quasi la grandezza della Città,la quale verrebbe come ad ampliarsi,se si potessero vedere con un solo alzar d'occhi gli corsi, & gli borghi nella medesima drittura posti³⁴.

Pochi anni più tardi la stessa esperienza è evocata nell'operetta in cui Giovan Battista Maringo celebra la piazza Vigliena appena creata a Palermo:

Ospite, ferma il tuo passo e collocati nel centro del teatro,
e indirizza i tuoi occhi, girando su te stesso, in direzione delle ampie strade.
Potrai osservare, immediatamente, quanto è grande la città,
e tutta la nostra patria cadrà sotto i tuoi occhi.
Questo è lo specchio e il porto della città, questo è l'occhio della città
questa, tanto merita la tua bellezza e la nuova Palermo³⁵.

E infine è tradotta di nuovo nella cifra astratta del modello nel trattato di Vincenzo Scamozzi:

Hor le strade maestre sono poi quelle, c'hanno capo dalle strade militari, e, e però deono essere diritte, & ampie, e quanto più si può senza pieghe, e svolte:perché a questo modo

rendono la città sempre riguardevole e bella, e risultano di maggior comodità. Di modo, che i forastieri, che passano per esse, quasi in una sola occhiata veggono buona parte della Città, o almeno delle cose più gradite, e belle, che sono in essa³⁶.

Nel corso di più di un secolo i passaggi dei «prencipi e personaggi grandi» avevano contribuito a modellare l'idea di città e in alcuni casi anche la città reale, dove significativi episodi di trasformazione erano stati attuati, indipendentemente da occasioni contingenti, sulla scorta di queste esperienze.

La Roma barocca fu il principale laboratorio dove la grande maniera urbanistica fu forgiata. Il cosiddetto piano sistino, diretto a collegare le sette maggiori basiliche per facilitare i visitatori durante il Giubileo, fu la realizzazione permanente dell'idea di una città come circuito privilegiato per i passaggi straordinari, chiaramente leggibile attraverso lunghe superfici viarie, assi diagonali e fondali prospettici. La stessa grande maniera avrebbe riecheggiato attraverso i secoli in contesti diversi, sia che fosse imposta a un preesistente tessuto urbano, sia che fosse stabilita prima della città ordinaria, dovunque la magnificenza urbana è stata identificata come l'espressione di un forte potere politico.

¹ I fogli più significativi a questo riguardo, databili circa 1487-1490, sono contenuti nel Ms Parigi B, fls 15v, 16r, 36r, 37r. Su questo tema vedi *Leonardo architetto e urbanista*, a cura di L. Firpo, Torino, 1971, pp.68-69. Il rapporto tra politica e urbanistica è stato recentemente affrontato in M. Versiero, “*Di bellezza compagna del suo nome*»: l'arte della politica nel pensiero urbanistico di Leonardo, “*Raccolta Vinciana*», XXXIII, 2009, pp.81-108, dove è anche discussa una bibliografia più ampia sull'argomento.

² Leonardo da Vinci, Ms Parigi B, f.16 r.

³ Per una valutazione complessiva dei trattati in rapporto alla descrizione dello spazio urbano vedi L.Nuti, *Cartografie senza carte. Lo spazio urbano descritto dal Medioevo al Rinascimento*, Milano, 2008, pp.105-152.

⁴ V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia, 1615, p. 169. [edizione anastatica: Bologna, 1982]

⁵ V.Scamozzi, *L'idea...* cit., p. 169.

⁶ V.Scamozzi, *L'idea...* cit., p. 170

⁷ *La città ideale. Piante di chiese, Palazzi e Ville di Toscana e d'Italia*, a cura di V. Stefanelli, Roma ,1970, p. 134.

⁸ V.Scamozzi, *L'idea...* cit., p. 170 .

⁹ Afferma Pietro Cataneo: «Ma essendo la città in luogo caldo, se le sue strade seranno strette e i casamenti alti, contempereranno assai la calidità del sito e ne seguirà più sanità. . . Noi giudichiamo nondimeno che nella città di aria calda, a maggior bellezza e più commodità sua, la strada debbi esse. . . e alla città per una sola strada larga poco si torrà di sanità»(P.Cataneo, G. Barozzi da Vignola, *Trattati*, a cura di E. Bassi, Milano, 1985, pp. 202-203).

¹⁰ A. Palladio, *I quattro libri di architettura*, a cura di L. Magagnato e P. Marini, Milano, 1980, p.225.

¹¹ V. Scamozzi, *L'idea...* cit., p.165.

¹² Pietro Cataneo, *Trattati...* cit., pp.202-203. Analoga è la formulazione di Palladio: « Nondimeno in tal caso per maggior ornamento e comodo della città si deve far la strada più frequentata dalle principali arti e passaggieri forastieri larga e ornata di magnifiche e superbe fabbriche. Conciosiacosaché i forestieri che per quella

passeranno si daranno facilmente credere che alla larghezza e bellezza corrispondino anco le altre strade della città ». A. Palladio, *I quattro libri...cit.*, p. 193.

¹³ M.Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, a cura di R. Fulin, Venezia, 1873, p.131: « [...] fecero grandissimi apparati, butoe le porte di legno a terra con le saracinesche, et a compiacentia dil Re butono una parte di muro appresso la porta di San Friano et atterrono ivi la fossa “. Oltre a facilitare il passaggio, l’abbattimento delle mura poteva costituire un omaggio al re, presentando Firenze come una città conquistata. Vedi Y.Labande, *Entrée de Charles VIII à Florence (17 novembre 1494)*, “Études Italiennes », n.s., 1935, p.32.

¹⁴ « Entrò...per la porta a santo Piero Gattolini, la quale porta, per magnificenzia, la Signoria di Firenze fecie rovinare (la porta dell'antiporto) et ancora fecie levare via la saracinesca della porta ». (B.Masi, *Ricordanze di Bartolomeo calderaio fiorentino dal 1478 al 1526* , a cura di G. O. Corazzini, Firenze, 1906, p. 163). Un’approfondita analisi dell’ingresso e la pubblicazione di alcune fonti si trova in I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515*, Firenze, 1990. Altre fonti sono riportate e analizzate in J. Shearman, *The Florentine Entrata of Leo X, 1515*, «Journal of the Warburg and Courtauld Insitutes», XXXVIII, 1975, pp. 136-154.

¹⁵ Vedi L. Gambi, *Milano*, Roma- Bari, 1982, p.82; P.Mezzanotte- G.C. Bascape, *Milano nell'arte e nella storia : storia edilizia di Milano, guida sistematica della citta*, Milano, 1948, p.455.

¹⁶ B.Masi, *Ricordanze ... cit.*,passim. Le demolizioni sono segnalate anche da Vincenzo Borghini (*Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura[...]*, a cura di M. Gio. Bottari e S. Ticozzi, Milano 1822-1825, I, p. 138).

¹⁷ Ulteriori demolizioni e miglioramenti del percorso furono attuati in occasione di ingressi successivi. Per il corteo nuziale del 1565 vedi R. Starn, L. Partridge, *Arts of Power. Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley/Los Angeles/ Oxford , 1992, p. 155. Per il corteo delle nozze di Ferdinando I e Cristina di Lorena vedi A.M.Testaverde, *La 'metamorfosi' di Firenze per le nozze del 1589: un programma di politica culturale*, in *Ferdinando I de' Medici 1549-1609 Maiestate Tantum*, a cura di M.Bietti e A. Giusti, Livorno, 2009, pp.50-59.

¹⁸ Genova, Archivio di Stato, Archivio Segreto n. 474, *Libro I Cerimoniarum* del Bordoni, 1599, c. 210 v. Vedi L.Nuti , *The city and its Image*, in *Europa Triumphans*, Londra, 2004, I, Festivals in Genoa, p.243.

¹⁹ Il *Diario* di Marcello Alberini , pubblicato in D.Orano, *Appendice al Diario di Marcello Albertini(1521-1536)*, «Archivio della Società Romana di Storia patria», XIX, 1896, pp. 44. Per un'analisi comparata degli ingressi di Carlo V vedi anche E. Gabrielli, *Gli ingressi di Carlo V in Italia: città e apparati*, tesi di laurea, Università di Pisa, Facoltà di Lettere, a. acc. 2003-4.

²⁰ A. Sala, *Ordine, pompe, apparati et cerimonie delle solenne entrate di Carlo V. Imp. Sempre Aug. Nella città di Roma, Siena et Fiorenza*, 1536, Firenze, Biblioteca Moreniana, B 5 6 4. Il testo è riportato quasi integralmente in F.Cancellieri, *Storia de'solenni possessi de' sommi pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro coronazione dalla basilica vaticana alla lateranense*, Roma ,1802. Per questo riferimento vedi p.97.

²¹ F.Cancellieri, *Storia de'solenni...cit.*, p. 98.

²² A.Frutaz, *Le piante di Roma* , Roma, 1962, I, pp.192-193.

²³ F.Cancellieri, *Storia de'solenni...cit.*, p. 101.

-
- ²⁴ B.Masi, *Ricordanze ... cit.*, p. 166.
- ²⁵ *Raccolta di lettere...cit*, pp.125-204; Gli schizzi sono riprodotti in *L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria [...]*, a cura di P. Ginori Conti, Firenze, 1936.
- ²⁶ *Raccolta di lettere...cit*, pp. 127-128.
- ²⁷ *Raccolta di lettere...cit*, p. 101. Le valutazioni e le critiche di Borghini su quanto era stato realizzato per l'ingresso di Leone X aiutano a capire ancora meglio come gli apparati fossero studiati in modo da correggere situazioni irregolari ed esaltare le possibilità esistenti in funzione della veduta: dell'arco trionfale eretto a porta San Pier Gattolini viene notato che non rispettava lo schema quadrangolare per permettere alle due fronti di essere a filo con le due vie Romana e Maggio che formavano una lieve angolazione (Vedi I. Ciseri, *L'ingresso...cit*, pp.65-66). D'altra parte, l'arco sul canto della Paglia viene criticato perché, troppo grande, ostruiva parte della bella veduta della cupola di Santa Maria del Fiore (*Raccolta di lettere...cit*, p. 139).
- ²⁸ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, in *Le Opere*, con nuove annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze, 1906, VIII, pp.539-540.
- ²⁹ G.Vasari , *Le vite ...cit*,VIII, p.540
- ³⁰ Ibidem .
- ³¹ G.Vasari , *Le vite ...cit*,VIII, p.545.
- ³² Se consideriamo il campo dei ritratti di città, la vera invenzione del Rinascimento e cioè la pianta prospettica, è un'immagine artificiale che simula una veduta dall'alto, capace di superare i limiti dell'occhio umano e svelare il tutto e ogni sua singola parte. L'autore della pianta prospettica di Firenze del 1584, Stefano Bonsignori, ne vanta appunto questa qualità. Nella dedica al principe Francesco de'

Medici l'autore scrive che, rimirandola “in una vista», si compiaccia di riconoscere nel tessuto urbano tutti gli abbellimenti voluti dal padre Cosimo Per un'ampia discussione sulla storia e il significato della pianta prospettica vedi L. Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, 1996.

³³ A.F. Doni, *Mondi*, Venezia, 1562, p.172.

³⁴ G.Mazenta, *Apparato fatto dalla città di Milano, per ricevere la Serenissima Regina D. Margherita d'Austria, sposata al Potentiss. Re di Spagna D. Filippo III Nostro Signore*, Milano, 1598 , B^V.

³⁵ G. B. Maringo, *Fama dell'Ottangolo palermitano, Theatro del Sole, e piazza Vigliena*, Palermo, 1609 . Il testo è riportato in E.Guidoni, A.Marino, *Storia dell'urbanistica. Il Seicento*, Bari ,1979, pp. 70- 78. Nelle parole di Maringo c'è un conferimento di senso all' incrocio cardo/decumano, dove fu disegnata la piazza Vigliena, comunemente chiamata dei Quattro Canti, come punto centrale nella visione dello spazio urbano.

³⁶ V.Scamozzi, *L' idea...* cit., p. 169.