

Le guide turistiche ci conducono abitualmente a visitare i monumenti architettonici più cospicui delle città, quelli di maggiore dimensione che sono anche, spesso, quelli di rilevante interesse estetico, selezionati con il punto di vista della storia dell'arte, quasi sempre quelli delle città più grandi che dispongono di rilevanti risorse.

Così il paesaggio di tutte le città appare sostanzialmente omogeneo, un tessuto di case scarsamente interessanti – se non quando abbiano le facciate decorate dei palazzi rinascimentali europei o degli *haveli* del Rajastan, e di recente quelle pittoresche dei nostri centri storici – sul quale emergono codesti edifici monumentali, in un'ottica che di fatto accomuna le città europee a quelle di ogni parte del mondo, Notre Dame a Parigi analogo alla moschea Blu a Istanbul o al Taj Mahal ad Agra.

Ma le cose non stanno così, perché ogni città europea – diversamente da quelle di ogni altra parte del mondo – *costituisce nel suo insieme di case e di edifici cospicui un'opera d'arte*, e come tali dobbiamo diventare capaci di vederle, una capacità di vedere che è poi la medesima dopotutto necessaria anche per apprezzare quei medesimi monumenti architettonici segnalati dalla guida, altrimenti in buona sostanza anch'essi poco leggibili: chi saprebbe poi, al ritorno da un viaggio, ricordare perché la cattedrale di Amiens è così diversa dall'abbazia di Westminster a Londra se non ha prima almeno letto qualcosa sul mondo degli architetti gotici?

Perché sia possibile considerare un manufatto come opera d'arte – con tutti i distinguo sollecitati da questa nozione nel campo delle teorie filosofiche – occorre in buona sostanza che sia stato pensato da un artista con una consapevole intenzione estetica e che questa intenzione venga riconosciuta e apprezzata da qualcuno, quanto meno dal suo committente o meglio ancora da un suo pubblico: così per un quadro, una statua, un edificio.

La città è costituita dai monumenti dei quali le guide turistiche garantiscono il rilievo nella storia dell'arte, compresi alcuni rilevanti palazzi privati, ma soprattutto dalle *case* dei suoi abitanti, che abbiamo in genere tutto il diritto di trascurare ma che invece in Europa – e soltanto in Europa - sono state realizzate con la deliberata intenzione di renderle *belle*.

Il fatto è che da mille anni i cittadini di una città europea sono tali non solo perché condividono il patto comune – lo statuto un tempo giurato solennemente in pubblico e oggi sottoscritto quando segnaliamo all'anagrafe il nostro cambio di residenza - che costituisce la *civitas*, la loro cittadinanza morale, ma soprattutto perché hanno il possesso di una casa (non importa se in proprietà o con un altro titolo equivalente) dove sono appunto rintracciabili con la loro famiglia nucleare e che nel loro insieme costituiscono l'*urbs*, la nostra cittadinanza materiale, entrambe connesse per questo motivo come il palmo e il dorso della mano.

Nulla di simile nelle altre civiltà, dove gli uomini sono persone socialmente riconosciute perché appartengono prima di tutto non a una città ma una *gens*, a un clan, a una tribù, a una etnia (tutti gruppi legati dalla consanguineità) a una fede o talvolta a una corporazione, che vive in un grande caseggiato – intorno a una corte dove ogni generazione affaccia una propria stanza – o in un quartiere che, come i quaranta nei quali era ripartita la Baghdad del Duecento o i cinquantatre del Cairo agli inizi dell'Ottocento – alla sera serravano i loro accessi.

La *civitas* viene immaginata come un organismo quasi vivente, una vera e propria “persona”, con una sua volontà di ordine superiore alla volontà individuale dei cittadini che la compongono - quasi ne fosse il benevolo ma anche autorevole padre - espressa da un governo in qualche modo elettivo, mentre in genere nelle altre civiltà le città erano guidate dal consiglio dei più anziani, resi saggi dalla loro stessa sopravvivenza, mentre le più grandi venivano amministrate dal sovrano con propri funzionari civili e talvolta religiosi, vescovi o *mukhtasir*.

Oltre che democratica nell'espressione della propria volontà collettiva, la *civitas* europea è soprattutto una società aperta e mobile, della quale ciascuno può riuscire a fare parte immigrando e raggiungere i vertici in grazie proprio e soltanto della attendibilità dimostrata nell'esercizio del proprio mestiere, a prescindere dalla nascita, tanto che per qualche secolo la sua struttura politica verrà affidata alle corporazioni o alle gilde: tutto diversa dalla *polis* greca, una società chiusa della quale erano cittadini soltanto i figli dei fondatori, o delle società islamiche dove il privilegio di appartenere al clan o alla tribù del sovrano assicura – come abbiano di recente constatato nella vicenda irachena per molto tempo dominata dai sunniti – un privilegio di stirpe.

Poiché dunque la *civitas* è una società mobile e la cittadinanza è connessa al possesso della casa, ogni cittadino mostra pubblicamente lo *status* conseguito nella gamma ramificata della sua gerarchia sociale nella facciata della propria casa, costruita ed decorata con l'esplicita intenzione di farla a questo scopo, nell'ambito delle proprie disponibilità materiali e delle proprie inclinazioni culturali, la più bella possibile, un'opera d'arte: dunque possiamo rilevare che le case sono tutte l'esito di una consapevole volontà estetica, la cui lettura costituisce un registro del nostro apprezzamento estetico della città.

Se il fine di abbellire le case è quello di mostrare pubblicamente il proprio *status* – i predicatori rimproveravano ai più ricchi la loro smania di murare, ammonendo che i medesimi denari sarebbero stati meglio spesi per salvare l'anima in elemosine ai poveri – il legittimo desiderio di ciascuno di mostrarsi diverso dagli altri è poi temperato dalla necessità di rispettare un certo conformismo non scritto, dal momento che lo *status* consiste poi nell'attendibilità sociale del cittadino e un'eccessiva eccentricità o una smodata esibizione sortirebbero l'effetto contrario.

Il conformismo cui ogni generazione si attiene è soltanto una regola di fondo nel cui rispetto ciascuno ha peraltro tutte le *chance* di esprimere *status* e personalità – proprio come possiamo esprimerla quotidianamente nel nostro vestito - evidente ai contemporanei ma col tempo meno riconoscibile, quando lo stile architettonico prevalente sia troppo cambiato: accade così che i centri storici ci sembrano a prima vista costituiti da facciate uniformi soltanto perché non siamo spesso più in grado di leggere gli specifici caratteri che distinguono una casa dalle altre (e non perché la società dei primi secoli, dilaniata dalle lotte tra le fazioni, fosse più omogenea della nostra) proprio come non siamo in grado di distinguere – è un trattatista quattrocentesco, Filarete, a rilevarlo – la diversità delle facce dei cinesi.

Quando visitiamo una città dovremmo dunque imparare a riconoscere i caratteri architettonici del conformismo di fondo sul quale ciascuno ha ricamato la sua propria singola espressione nella propria facciata, apprezzando le lievi trasgressioni che ciascuna incorpora: nella disposizione delle finestre, se accostate le une alle altre fino a diventare quasi una vetrata continua oppure con il grave pieno di molta muratura, nel loro ritmo dispari o pari, nelle decorazioni intorno alle finestre e intorno ai portali, più o meno ricche e lavorate, nei balconi e nelle loro mensole, nel basamento e nel cornicione, e spesso anche nei comignoli (come quelli di Torino o quelli di Venezia nei quadri del Carpaccio) o nei materiali, intonaco gesso mattoni legno o rivestite oppure dipinte, e nei loro colori dominanti.

Come i cittadini in quanto individui mostrano la propria volontà estetica nelle case la *civitas* nel suo insieme la mostra nei suoi *temi collettivi* - la cui realizzazione conforta i cittadini della loro stessa esistenza come *civitas* - il proprio rango nei confronti della altre città, temi collettivi che la nostra comune esperienza insegna essere per questo i medesimi in tutte le città europee, dal villaggio alla capitale, come le *matrjoske* russe distinte per la loro dimensione ma non per i loro disegni.

Il catalogo dei temi collettivi è arricchito dalle successive generazioni ma, una volta messo in campo, ciascuno di essi è poi acquisito all'esperienza comune e verrà ripreso liberamente dalle generazioni successive, sicché quando noi visitiamo una città li consideriamo tutti insieme come i termini costitutivi della sua bellezza senza riguardo alla loro cronologia: semmai, chi abbia approfondito la loro origine e le loro regole grammaticali, sarà in grado di ricostruire la storia della città a partire dal loro sito.

Come le facciate delle case rispecchiano la volontà estetica dei singoli cittadini come individui così i temi collettivi, nel loro vistoso e visibile spreco, nella ricchezza e nella dignità della loro architettura, rispecchiano la loro volontà estetica come *civitas*, e in quanto esito dell'intenzione estetica della *civitas* i temi collettivi dovranno corrispondere per principio a un linguaggio architettonico compreso da tutti i cittadini che, per averli promossi e finanziati, ne sono anche i legittimi giudici, cui a Firenze veniva fatto ricorso persino per decidere la forma

dei capitelli di Santa Maria del Fiore: radicale differenza con i monumenti delle altre città del mondo, promossi e finanziati dal sovrano o da un ricco evergete, sicché a nessun abitante di Istanbul sarebbe mai passato per la mente di considerare l'architettura della moschea Blu un argomento di sua pertinenza, così come nessuno avrebbe discusso l'aspetto esteriore del Colosseo, munifico dono ai romani della famiglia Flavia.

Tuttavia il fatto che le case e i temi collettivi siano stati realizzati con l'intento di farne un'opera d'arte e che questo richiedevano i cittadini ai loro costruttori, non ci consente ancora di affermare che l'*urbs* nel suo insieme costituisca un'opera d'arte: in fin dei conti anche una città indiana ha talvolta facciate decorate ed è inframmezzata da qualche tempio indù o qualche moschea senza che si possa considerarla per questo un'opera d'arte.

Nella loro lunga vicenda gli europei hanno invece messo in campo *le strade e le piazze tematizzate* - questa sì un'invenzione originalissima, senza eguale in nessuna città al mondo -, piazze e strade con un loro nome e con un loro riconoscibile ruolo, con loro specifiche caratteristiche materiali e collocate particolari siti: sono la piazza principale, la piazza del mercato, la piazza del convento, il prato della fiera, la piazza della chiesa, la piazza monumentale, la piazza nazionale, e la strada principale, la strada monumentale, la strada trionfale, la passeggiata, il *boulevard*, il viale alberato.

Mai sono esistite altrove codeste piazze e codeste strade tematizzate. Certo, forse fin nella lontana Uruk esisteva talvolta un grande spiazzo libero per le cose incompatibili con gli stretti vicoli tra le case, dalle esibizioni dei giocolieri alle giostre dei cavalieri e al mercato del bestiame - il vasto terreno sotto alla cittadella del Cairo o l'immensa spianata per le parate militari davanti al palazzo imperiale a Pechino - e anche altrove esistevano botteghe, ma soprattutto concentrate in un reticolo di stradine commerciali nella forma di un *bazar* - nelle città dell'Islam o i quelle cinesi - cui talvolta il sovrano dava un aspetto dignitoso, ma per principio non potevano esistere strade monumentali e gli esempi di passeggiate sono rarissimi, forse solo quella di Shah Abbas a Isfahan

Strade e piazze tematizzate consentono di disporre i temi collettivi in sequenze, consistenti in una successione in stretta contiguità, nelle quali il loro significato di espressione collettiva della *civitas* viene confermata ed esaltata. Così ricordiamo a Firenze la sequenza degli Uffizi, della piazza principale (con la loggia dei Lanzi, il palazzo della Signoria, i monumenti e le statue), di via dei Calzaioli con la loggia dell'Orcagna, della piazza del duomo con Santa Maria del Fiore il campanile e il battistero, di via Larga con il palazzo dei Medici e altri palazzi cospicui, la piazza del convento di san Marco e, infine, la piazza della Libertà, una piazza monumentale ad architettura coordinata intorno a una porta della città. O, a Parigi, la sequenza lunghissima dal parco di Fontainebleu alla place de la Nation, al musée de l'Homme, allo Chatelet con la sua piazza, al palazzo del Louvre e alla facciata monumentale di rue de Rivoli, affacciata sul giardino delle Tuileries, da

dove continua sulla dirittura, segnata dall'arco del Carrousel, nella piazza della Concordia, negli Champs Elysées – ritmati dal Grand e dal Petit Palais – per concludersi con l'Arco di Trionfo, seguito dalla lontana prospettiva della Arche della Defense ma soprattutto dalla strepitosa avenue Foch fino al Bois de Boulogne.

Ogni volta che un tema collettivo si è affacciato all'orizzonte delle città europee la *civitas* lo ha deliberatamente disposto in sequenza con quelli esistenti, nella convinta intenzione di esaltarlo con questa contiguità – talvolta facendone il termine di una prospettiva trionfale – in una catena estesa fino alla parte più esterna della città, fino ai suoi confini, sicché anche i cittadini che abitavano nelle periferie più lontane percepissero attraverso la loro presenza di appartenere alla figura simbolica dell'*urbs*, e per questo di vedere pienamente riconosciuta la dignità della loro appartenenza morale alla *civitas*.

Poiché i cittadini hanno sempre preso la decisione di collocare i temi collettivi nelle più appropriate sequenze, ritmati dalle strade e dalle piazze tematizzate, hanno fatto della loro città, espressione di una costante e vigile intenzione estetica, nel suo insieme - e non soltanto nelle sue case e nei suoi temi collettivi - *un'opera d'arte*. E ogni *urbs* costituisce in se stessa, per la volontà estetica delle generazioni che nei secoli l'hanno costruita come tale, un'opera d'arte con la medesima dignità di tutte le altre, e se certamente i temi collettivi delle città maggiori sono spesso memorabili, la loro disposizione può apparirci suggestiva anche in quelle minori.

Il ricorso costante al medesimo linguaggio espressivo, ai temi collettivi e alla loro sequenze con le strade e le piazze tematizzate, non significa infatti che le singole città siano poi tutte eguali: al contrario ciascuna di esse, pur ricorrendo ai medesimi materiali, costituisce un fatto singolare, proprio come gli architetti hanno costruito, con i medesimi ordini, edifici tutti diversi gli uni dagli altri: possiamo infatti legittimamente asserire che ogni città ha un suo proprio riconoscibile *stile*, e quando noi giudichiamo bella o brutta una città diamo in realtà un giudizio sul suo stile.

L'espressione di una riconoscibile volontà formale nell'ambito di un medesimo universo linguistico è resa possibile dal fatto che i temi collettivi sono stati disposti secondo alcune regole grammaticali – chiamate così per una loro lontana analogia con le regole sintattiche del linguaggio verbale – consistenti in alcune consuetudini quasi costanti relative alla loro disposizione: ciascuno di essi è stato infatti di solito disposto più vicino o più lontano dagli altri della famiglia alla quale appartiene, o disposto più all'interno o più verso l'esterno dell'incasato (e secondo qualche altra regola ancora) che ci consentono tra l'altro di ricostruire, a partire dal loro sito attuale, quale fosse la consistenza della città nel momento nel quale ciascuno è stato avviato.

Il peculiare carattere dello stile di ogni città lo leggiamo nelle modeste trasgressioni a queste regole grammaticali alle quali viene affidata la sua espressione, proprio come le frasi dei poeti le distinguiamo da quelle correnti perché trasgrediscono con leggerezza quelle regole sintattiche alle quali noialtri di solito, timorosi di non farci comprendere, restiamo fedeli.

Ecco per esempio Milano o Digione affidare il proprio stile alla disposizione dei propri temi collettivi nel cuore dell'incasato, mentre vediamo Palermo o Bordeaux disporli ai suoi margini; vediamo a Roma o a Torino due chiese gemelle – in piazza del Popolo e in piazza San Carlo – costituire una trasgressione che sottolinea una inusuale volontà di esaltare la forma di una piazza; vediamo a Genova i palazzi privati emergere con una ricchezza fuori del comune sull'architettura meno rilevante dei suoi temi collettivi, vediamo una città come Voghera o Vercelli affidarsi generosamente ai suoi *boulevard*, alle passeggiate, ai viali alberati e Prato trascurarli del tutto, vediamo a Lucca un contrappunto ricchissimo di piccole piazze e di chiese mentre a Pistoia a stento riconosciamo le piazze più classiche: e d'improvviso, nelle pieghe della loro forma, emerge la differenza delle diverse intenzioni estetiche, la diversa intensità della loro volontà di forma.

Proprio come nella ricognizione di ogni altra opera d'arte la comprensione dello stile di ogni città comporta un confronto con le altre, e mano a mano che impariamo a vederle e ad apprezzarle come un'opera d'arte la visita di una città diventa una emozionante avventura nell'anima secolare dei loro cittadini, che riusciamo ad evocata nella forma millenaria dell'*urbs*.

Ora sappiamo che l'apprezzamento di una città richiede una lettura lenta del suo stile, e come non potremmo dire di conoscere *Guerra e pace* perché ne abbiamo scorso riassunto o ne abbiamo visto il film, così la lettura di una città richiede il suo tempo, richiede attenzione per i suoi dettagli, richiede riflessione sul suo stile: dobbiamo percorrerla a piedi lentamente senza venire travolti dall'ansia di visitarne tante riempiendone un immaginario carnere, ma piuttosto dedicando a ciascuna il riguardo che merita, senza trascurare tutti quegli aspetti contemporanei - le vetrine dei negozi o i *menu* dei ristoranti - che costituiscono l'espressione più recente e vivace di quelle medesima *civitas* della quale la generazione presente costituisce l'epigono e che ha poi, a saperla riconoscere, la medesima volontà di forma incorporata nei suoi muri secolari.

Ora la sappiamo leggere, e quelle città che prima forse sfuggivano alla nostra memoria, effimero telaio di strade a connettere i monumenti, sono diventate ora l'espressione conseguente di un volontà stilistica dove le case e i temi collettivi esprimono una riconoscibile volontà di forma che serberemo nella nostra memoria come espressione consapevole di una *civitas* che abbiamo imparato a riconoscere e ad amare, un'altra delle centomila città che da mille anni popolano l'Europa.