

Ao8

Vai al contenuto multimediale



Cura redazionale, editing testi e immagini, ottimizzazione grafica, post-editing
e impaginazione: Angelo M. Cirasino.
Grazie ad Angelo M. Cirasino per i contributi forniti anche nel merito scientifico.

Gian Franco Censini

Firenze lungo i sentieri dell'immaginario

Presentazine di

Mauro Lena



A Gabriella

Non potrà essere solo metafora
un'architettura che rende città
tutta la terra, con i suoi miliardi
di uomini che, per la maggior
parte, non sanno cosa siano
l'architettura e la città, e che
spero non debbano percorrere
tutti i dolori della storia per a-
verne una.

LEONARDO RICCI

da una lettera all'autore del 26 Agosto 1985



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0419-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2017

Indice

- 7 Presentazione
 di MAURO LENA
- 11 Introduzione
- 17 Capitolo I
 Uno sguardo dall'alto
 1.1. La soglia fra cielo e terra, 17 – 1.2. Una breve riflessione sulla natura, 25 – 1.3. La fiaba e la rappresentazione della scena urbana, 28 – 1.4. Simbologie e luoghi della santità, 38 – 1.5. L'iconologia della *Civitas*, 43
- 51 Capitolo II
 Il mito delle origini
 2.1. Dissertazione intorno all'elezione di una terra, 51 – 2.2. Immagini speculari: Fiesole e Firenze, 60 – 2.3. Fiesole fra ruralità e città, 64 – 2.4. *Civitas* e *Urbs*, 72
- 79 Capitolo III
 I segni dell'agro: geometrie e luoghi urbani
 3.1. Il tracciamento agrimensorio e la determinazione dei siti, 79 – 3.2. Della fondazione di Firenze, 88 – 3.3. Il Mercato Vecchio, 98 – 3.4. Di alcune difformità morfologiche, 106
- 115 Capitolo IV
 Le Cronache medievali
 4.1. Il modello della città antica, 115 – 4.2. Aggirandosi tra rovine romane, reperti bizantini e longobardi, 124 – 4.3. Due culture a confronto e la rinascita carolingia, 130 – 4.4. Il Palazzo Regio e le mura del 1078, 144 – 4.5. Misure e geometrie delle Porte di città, 149

161 Capitolo V

La rappresentazione della civitas cristiana

5.1. Un luogo sacro nel Campo Marzio, 161 – 5.2. L'iconografia del martirio e le antiche sedi vescovili, 172 – 5.3. La Cattedrale: immagine del Tempio spirituale, 182 – 5.4. Un progetto per una nuova Cattedrale, 195 – 5.5. Il rito d'investitura dei vescovi, 200

203 Capitolo VI

Città delle Arti Liberali e Città delle Arti e Mestieri

6.1. Alle origini del Comune, 203 – 6.2. Gli Ordini Mendicanti, 208 – 6.3. Utopia e crisi dell'Umanesimo, 221 – 6.4. I confini topografici e i segni celebrativi, 226 – 6.5. La città ideale e lo spazio allegorico, 232 – 6.6. Natura e paesaggio, 245 – 6.7. Il bacino dell'Arno, 255 – 6.8. Un'idea settecentesca di città fluviale per Firenze, 267 – 6.9. Città e Metropoli: alcune annotazioni sulla Firenze moderna, 270

277 Appendice

*Oltre Firenze: spazi del silenzio, spazi illimitati,
Paradisi immaginari*

La terra e i territori, 277 – La grande città e la post-metropoli, 280 – Riflessioni sullo spazio dell'immaginario, 290

297 Glossario dei toponimi

307 Bibliografia

Presentazione

MAURO LENA*

1. La personalità dell'autore: docente e ricercatore

Non è facile il compito di presentare questo libro: esprime il pensiero che l'autore ha maturato in un lungo arco di tempo nella sua attività di docente e ricercatore presso l'Università di Architettura di Firenze.

In esso vengono all'espressione idee ed esperienze di un ricercatore singolare nel panorama della scuola di Architettura di Firenze all'alba della stagione di crisi dell'urbanistica e dell'architettura.

L'autore costruisce la sua esperienza a contatto con i maestri della scuola fiorentina: Michelucci, Ricci, Savioli. Sa molto sia intellettualmente che spiritualmente, la sua ricerca si svolge in tensioni e complicazioni molteplici e su complessi piani sotterranei ed interiori. La lettera di Leonardo Ricci all'autore che risale all'85 testimonia l'aura che ha ispirato la ricerca e l'impegno di Gian Franco Censini nella scuola fiorentina a contatto con i maestri di questa scuola.

Questo libro non è certo una autobiografia, ma quanto quest'opera sia importante per la sensibilità e l'intelligenza della personalità del suo autore lo indica l'articolazione dei capitoli, ognuno dei quali ha in embrione la struttura di un libro nel libro. Quando il libro uscirà per Aracne, gli allievi di Gianfranco Censini riconosceranno le parole scandite dal loro appassionato docente durante i corsi di progettazione e storia dell'urbanistica dal 1970 al 2000.

A mia conoscenza l'autore ha sempre scritto le sue lezioni e le ha meticolosamente raccolte in dispensa anche in relazione alle sue ricer-

* Università IUAV di Venezia.

che su “i luoghi virtuali del progetto e Firenze disegnata e descritta”. Che le sue lezioni fossero sempre scritte e contenessero disegni e tavole originali è in primo luogo indice di una forma indipendente da quella di qualsiasi prodotto editoriale.

Più volte l'autore mi ha detto che per sua “naturale pigrizia” non ha pubblicato abbastanza. Ma se soltanto si sfogliano alcuni album dei suoi disegni e tavole, alcune riportate in questo libro e sempre accompagnate da precise annotazioni, questa indole pigra rivelerà il suo aspetto più felice: poiché se la lezione orale avrà bisogno di trasformarsi un giorno in un libro, quella scritta, disegnata e diffusa in veste minima della dispensa, è sin dall'inizio libera da questi compiti: sarà allora il libro stesso a trasformarsi in lezione.

Se qualcuno, amico o studente, dovesse subito riconoscere una pagina, questo attesterebbe un'apertura costitutiva che rimanda al fluire dei corsi o ricerche che lo precedono ed in essa continuano. In questo libro molti passaggi e a volte interi capitoli ritornano riconoscibili e insieme trasformati, mentre altre pagine richiamano il pensiero di altri autori come Ricci o Savioli. Se si ricostituissero i motivi dominanti e le figure che essi disegnano nel loro continuo variare, si scoprirebbero le declinazioni di una forma sola: un cuore di una vita di appassionato studioso.

2. La comprensione storica della città

Nell'introdurre il contenuto del libro l'autore avverte il lettore: «non so dire quanto questo scritto affermi verità comprovate e certificate sulle origini e sui significati assunti da Firenze nelle molte fasi di costruzione e ricostruzione». Poi continua con la bella immagine della sinopia: «come la sinopia lascia intuire l'affresco che non è più visibile, ma del quale si possano immaginare i differenti esiti nei colori, nella luce o nelle ombre, allo stesso modo la realtà non è solo quella immediatamente percepibile con i sensi ma è la traccia che nasconde altre possibili dimensioni». E prosegue: «lo studio della città non può essere solo una descrizione cronologicamente orientata dagli oggetti visibili ma deve cercare una comprensione storica dei principi dello spirito che muove gli eventi e di ciò che si materializza poi nella città di pietra. Senza questo assunto non è data città alcuna né il suo divenire metropoli, perché vengono meno le ragioni culturali che permet-

tono di promuovere un nuovo orizzonte progettuale in grado di indicare la prospettiva verso cui va *questa* città. Firenze è *questa* città [...] in virtù delle stratificazioni di sensi e significati che la sua componente umana ha via via impresso ai suoi elementi minerali, associando alle pietre le immagini, alle immagini i concetti e i progetti, a questi la vita materiale». E continua: lo scopo di questo lavoro è proporre un percorso di riflessione (ecco il docente).

3. Luoghi, paesaggi, comunità e insediamenti umani

Con le dissertazioni intorno all'elezione su una terra ha inizio il secondo capitolo. Qui il pensiero dell'autore tocca assai da vicino l'uomo e la comunità attraverso l'interpretazione dei segni che hanno lasciato tracce: «il possesso della terra è stato il movente che ha stabilito le prime forme del produrre e con ciò avvenne il passaggio da una condizione di nomadismo ad una forma stanziata: così presero radici comunità intorno ad un luogo deputato: il *megaron*, luogo che stabilisce il contatto tra terra e cielo: una monade, una unità elementare che raccoglie in sé l'immagine dell'universo» (qui si cita Leibniz). Al centro dei primi capitoli, con le figure e le tavole che accompagnano il testo, sembra delinearsi il sistema testuale dell'insediamento il cui corpo, rimasto coperto per secoli, era solo segnalato da qualche frammento come Firenze o forse Fiesole.

L'autore, che non è certo contrario all'umano, non trascura l'importanza dell'insediamento antropico nella formazione e nella conseguente percezione del paesaggio. Egli sembra anzi riscontrare nell'insediamento armonizzato con l'ambiente la rivelazione della natura del luogo, la piena realizzazione di potenzialità che nel paesaggio originario si davano come virtuali o amorfe, come fossero state appunto in attesa dell'umano: «nel complesso di un paesaggio lavorato, trapunto dalle attività e insediamenti umani, ecco i luoghi della città: fonti pubbliche o slarghi con olmo per adunanze e luoghi conviviali»: l'autore sembra qui intravedere un'opera d'arte costruita nei secoli, giorno per giorno, non tanto e non solo da uomini ma da una civiltà: l'insediamento coerente con l'ambiente, una condizione che si realizza in un luogo favorevole all'incontro tra divini e umani, appunto tra la terra e il cielo di cui l'autore parla nell'introduzione.

4. Le tavole interpretative sull'origine degli insediamenti tra realtà e immaginazione

Coerentemente allo spirito della sua ricerca, con le tavole interpretative l'autore ci parla della complessità delle origini dell'insediamento. L'apparato delle figure e delle tavole costituisce così una ricerca nella ricerca.

Nella rappresentazione della natura complessa dei fatti urbani e dell'origine degli insediamenti e del paesaggio, l'autore offre al lettore un'idea sulla doppia natura della stessa realtà. Ciò che si incarna nella forma della rappresentazione e nell'idea di luogo: «la costituzione dei luoghi nella città antica conserva una doppia esistenza: di essere radicata nella realtà ma di avere determinazione in un altrove spirituale»; ma qui si aggiunge altro ancora, le tavole parlano dei luoghi non in modo iconografico, sono rappresentazioni filtrate dall'autore come espressione della sua esperienza — che non è solo esperienza di *logos* ma di *eros*.

È chiaro che una struttura come una città, un territorio, un paesaggio, comunica con noi per riferimento allo spazio e al tempo, che non sono termini fissi ma pure coordinate e variabili. Le tavole che accompagnano le riflessioni ci dicono che esistono davvero certi luoghi, e insinuano la voglia di introiettarli quasi fisicamente, tanto sono pieni di vitalità intrecciate e dense; essi esistono in tutto il mondo e l'Italia, Firenze e il suo territorio ne sono colmi. Questo sembra dirci l'autore, quando ci spinge a scoprire le geometrie nascoste dei luoghi urbani: così Firenze e Fiesole ci si disvelano riflettendo sullo spazio dell'immaginario: «la realtà non è solo quella che materialmente si dispiega sotto i nostri occhi, ma anche quella che è celata e della quale conosciamo i tratti nel fondo della nostra coscienza. [...] Tale realtà ci si presenta nella memoria secondo un'immagine riflessa, perché ne abbiamo fatto esperienza in un passato vicino o remoto».

Introduzione

Non so dire quanto questo scritto affermi verità comprovate e certificate sulle origini e sui significati assunti da Firenze nelle sue molte fasi di costruzione e ricostruzione, nonché nei suoi rapporti con Fiesole, o quanto invece altre verità, spesso contraddittorie, affollano frammenti di memoria nei luoghi della città. Come la sinopia lascia intuire l'affresco che non è più visibile, ma del quale si possono immaginare differenti esiti nei colori, nella luce o nelle ombre, allo stesso modo la realtà non è solo quella immediatamente percepibile con i sensi, ma è la traccia che nasconde altre possibili dimensioni. Ciascun luogo è un'unità spaziale che incarna una duplice realtà. Esso è un esser qui concretamente determinato e al tempo stesso riflette una dimensione soprasensibile; mondi diversi che trovano un contatto nello spazio soggettivo — e poi intersoggettivo — dell'immaginario.

Lo studio della città non può essere solo una descrizione cronologicamente orientata degli oggetti visibili, ma deve cercare una comprensione storica dei principi, dello spirito che muove gli eventi e di ciò che si materializza poi nella città di pietra¹. Senza questo assunto non è data città alcuna, né il suo divenire “*metropoli*”, perchè vengono meno le ragioni culturali che permettono di promuovere un nuovo orizzonte progettuale in grado di indicare la prospettiva verso cui va *questa* città.

Firenze è dunque *questa* città non (o non solo) in virtù della sua topografia, dei suoi resti fossili, ma soprattutto in virtù delle stratificazioni di sensi e significati che la sua componente umana ha via via impresso

1. Affidarsi, per questo, esclusivamente alle narrazioni della città oggetto delle cronache e della storiografia lascia comunque una molteplicità di zone grigie, se non altro in corrispondenza dei brani urbani che non concorrono a formare gli sviluppi descritti: bisogna quindi rivolgersi a un altro tipo di racconto, cioè quello che ciascun luogo fa di se stesso tramite la griglia di relazioni spaziali che lo congiungono col proprio intorno territoriale, per poi astrarre da esso le regole formative pertinenti. Se non si vuole produrre rappresentazioni zoppe, dunque, la *deduzione* dalle fonti secondarie e l'*induzione* a partire dalle primarie devono per forza essere alternate se non integrate.

ai suoi elementi minerali, associando alle pietre le immagini, alle immagini i concetti e i progetti, a questi la vita materiale. Scopo di questo lavoro è proporre un percorso di contemplazione e di riflessione attraverso quei significati, seguendo e talora precedendo le tappe della loro deposizione con un passo che, come nel gioco infantile, a volte è da formica, altre da elefante; una *visione* di una città *in-visibile* ma che, oggi come in passato, permea spazi e manufatti trasfigurandoli nelle parti di un possibile discorso compiuto; e che può forse contribuire con altre a comporre, per le proiezioni future della città, un codice di riferimento che non ne ostacoli le trasformazioni ma aiuti a orientarle, tenendole — seppur labilmente, labirinticamente — agganciate alla matrice identitaria sedimentata nel suo repertorio di narrazioni.

Soprattutto, questo libro non punta a stabilire alcuna verità o spiegazione storica; non può, ma nemmeno vuole: questo non è un libro *di storia*, è un libro *di storie*². La sua cifra è appunto la *pluralità*, entro cui si procede per lo più per associazioni di idee, cercando — come nel disegno e nel progetto — relazioni e rimandi suggestivi piuttosto che un'unica concatenazione causale o logica; ma nel caso di Firenze questa pluralità è dettata direttamente dal soggetto: nelle sue storie, infatti, fondazioni e rifondazioni, configurazioni e riconfigurazioni si rincorrono incessantemente, nel tempo e nello spazio, a partire dal primo rito fondativo, atto in qualche modo duale che la pone immediatamente in associazione e in contrapposizione con Fiesole.

Il rito di fondazione è ciò che caratterizza la cultura di un popolo nella sua autodeterminazione. È poco sorprendente, così, che molti studi si siano soffermati sul dilemma dell'esistenza di due città, Fiesole e Firenze, così vicine e così opposte l'una all'altra. Un tale interesse non è affatto peregrino, esso vuole invece scavare tra le verità celate dentro l'involucro del mito e della leggenda. Vediamo dunque rapidamente i passi salienti di questo sviluppo.

Fiesole ha principio nell'incontro di uomini della stessa stirpe che coesistono in una Comunità. Retta da una casta sacerdotale e da un re-sacerdote, Fiesole prefigura una società chiusa. Firenze è invece Colonia; essa accoglie una moltitudine, promuove una unificazione dei popoli ai quali dare appartenenza alla *Civitas* romana di uno Stato e-

2. In questo senso dovrò scusarmi con tutti gli autori delle ricostruzioni propriamente storiche che sono entrate a far parte di questo disegno; e che a volte ho probabilmente dimenticato di citare esplicitamente perché, nel corso del tempo, sono state metabolizzate ed integrate al punto di divenire indistinguibili dal resto del materiale.

steso oltre i confini di Roma. La prima ha origine da una consociazione a sfondo etnico, l'altra da una forma di sinecismo. Ecco la diversità che ha condotto a un conflitto secolare fino alla distruzione di Fiesole e alla vittoria del diritto e dell'utilità dello Stato.

Una mitica città preesistente alla Firenze romana ha occupato gli interessi degli studiosi a partire dal '700. È difficile pensare che in quel sito sulle sponde dell'Arno, dove più volte è ricordata l'esistenza di un "*Mercato dei fiesolani*", non ci fosse stato un insediamento pre-romano, alcune volte ricercato come "*Villa*", altre come "*Oppidum Munionis*". Le ricognizioni settecentesche sui ritrovamenti di frammenti architettonici, che in molte parti ancora affioravano, si sono concentrate sostanzialmente sulla interpretazione delle opere murarie e di fondazione delle torri. Ciò ha rivelato che quella fascia di territorio tra la riva dell'Arno e la via delle Terme, dalla quale la Colonia romana aveva mantenuto una debita distanza, era in realtà abitata molto tempo prima. Forse un insediamento etrusco-romano precedente all'epoca sillana?

Tale sito era tuttavia parte del Campo Marzio poiché, quando sotto la dominazione longobarda questo divenne Campo Regio, la Porta di Santa Maria era detta della Regina, e aveva il compito di congiungere due impianti urbani: quello in prossimità della sponda fluviale e quello del *castrum* romano.

Il Campo Marzio comprendeva il suburbio esterno alle mura ed esteso fino all'Oltrarno. In quella parte di territorio a settentrione si dice venisse edificato un tempio dedicato a Marte. Questa fabbrica romana, di cui le Cronache medievali riferiscono la trasformazione dall'uso pagano in tempio della cristianità, venne quindi dedicata a *Sancti Joannis* così che, per dare compimento all'affermarsi della cristianizzazione della città, il tempio doveva essere compreso all'interno della cerchia muraria. Insieme alla basilica di San Lorenzo, esterna alle mura, e alla chiesa di San Salvatore, in prossimità del San Giovanni, nascono così i luoghi di frequentazione dei primi vescovi, nell'alternanza delle funzioni Cattedrali fuori e dentro la città.

Le tesi sostenute dagli studiosi moderni intorno all'edificazione del San Giovanni sono discordanti. Testimonianze raccontano che questa fabbrica ottagonale con copertura a cielo aperto, secondo Procopio "*sub divo*", forse anche "*platea*" dove si amministrava la giustizia, per poi divenire Cattedrale e Pieve cittadina, e si trovava fuori delle mura romane, in quel tempo ormai in rovina.

Il ruolo spirituale della Chiesa doveva trovarsi su una soglia che distingue il mondo trascendente dalla condizione di immanenza rappresentata dall'*urbs*. Una doppia natura che fa della Cattedrale l'incarnazione di una dimensione spirituale, un esser qui concretamente visibile e, al tempo stesso, un'immagine riflessa della "*città celeste*". Il complesso Cattedrale si pone come modello e rappresentazione della "*civitas cristiana*" in divenire. Questa non è solo il luogo del diritto, come nella romanità, ma secondo Agostino è anche il luogo della tolleranza e della concordia; un valore etico che si diffonde fino ai confini dell'"*orbis terrae*". Dunque, come è detto nei codici giustinianeï, il tempio della cristianità è anche "*Mater Civitas*", madre e matrice, ossia "*Metropoli*".

La crisi del fine di giustizia, che è l'essenza dello Stato, insieme ai conflitti interni alla Chiesa, ha aperto le porte alle scorribande di eserciti d'Oltralpe che, per più di tre secoli, hanno procurato a Firenze non solo enormi sofferenze, negandole il diritto di essere città, ma anche la condanna a essere un'appendice di una terra divisa in feudi di campagna.

Secondo le Cronache medievali di Ricordano Malispini e di Giovanni Villani, che scrivono a cavallo del XIII e XIV secolo, solo con Carlo Magno, ossia con la restaurazione dell'Impero romano d'occidente, Firenze viene rifondata. Anzi, ancora nel XVIII secolo, Domenico Maria Manni indica le mura che conseguono a questo atto come la prima cerchia della città. Ci sono tuttavia profonde divergenze di opinione sul perimetro topografico: le Cronache, nell'intento di affermare l'unità della città con la Cattedrale dentro il perimetro urbano, descrivono Firenze con un'ottica che deve celebrare l'esito istituzionale della città Comunale; al contrario, la maggior parte delle descrizioni degli eruditi sostiene, per antiche ricordanze, una distinzione fra la Cittadella della Cattedrale e il corpo urbano che si è protratta per lungo tempo anche nelle usanze liturgiche e processionali. Si dice infatti di una "doppia porta de' toscani" che dava accesso a queste due entità: la *civitas* e l'*urbs*.

Il complesso Cattedrale ha una sua determinazione all'interno di una recinzione rettangolare dove i tre edifici — l'Episcopio, il San Giovanni (che diverrà Battistero solo nel XII secolo) e la chiesa di Santa Reparata (ricostruita sulle rovine di San Salvatore) — sono posizionati secondo la regola geometrica dei cubi spaziali che rappresentano l'indivisibilità di Dio Padre. Il sistema aureo del mondo classico, sul quale determinare la misura dello spazio, torna nella simbologia cristiana come regola intelligibile che imprime nel mondo umano la

traccia della città celeste. La natura imperfetta, a causa del peccato originale, è redenta proprio in virtù dell'intelletto e si rivela sotto il mistero dell'incommensurabile.

Gli Ordini Mendicanti, che della natura contemplan invece la testimonianza della "*Creazione*", edificano le proprie chiese e i loro siti fuori le mura, ma in relazione alla città e ai suoi luoghi istituzionali. La dottrina dell'Incarnazione esalta la regalità di Cristo e la sua autorità deve diffondersi nella sovranità temporale. La regola geometrica allora è la simbolica rappresentazione di questo legame che unisce la nuova Chiesa di Francesco e la città, in virtù del quale il modo di misurare lo spazio è affidato alla sacralità della "pietra angolare". Essa è il luogo dei punti geometrici concatenati tra loro da un sistema di allineamenti che visualizzano la bellezza delle relazioni. Ciò si diffonderà nel modo di costruire lo spazio urbano, non già come spazio accidentale, spontaneo, ma come estensione del principio costitutivo del Tempio. Così, l'ubicazione di ciascun edificio risulta essere, per i valori simbolici designati, predeterminata.

Anche la città è una "*natura*" redenta; essa non è più la Babele, è invece la Gerusalemme nutrice di tutte le manifestazioni di arte.

L'Arte, nella "*metafora*" naturalistica, compie la missione creativa e riscatta la natura dalla sua alterità in virtù della rivelazione della "*Grazia*", come sembra suggerirci Gino Severini nella figura in coperatina³. Le "*divine proporzioni*" e le regole della prospettiva illusoria per lungo tempo hanno governato lo spazio.

L'Alberti tratta della perfettibilità delle leggi della natura, ma subito oltre, nelle Opere Volgari, delegittima tutto il patrimonio della produzione umanistica, gettando tuttavia il seme di un antirinascimento che avrà sviluppo nel secolo successivo.

La materia opaca cela al suo interno una potenza vitale che gli artisti del '500 andranno a disvelare mediante l'immaginaria rappresentazione delle allegorie. L'immaginario è l'illusoria funzione che sovrverte tutti gli ordini dello spazio e del tempo.

La città dell'Umanesimo interviene operando un processo di scomposizione delle parti, rielaborando luoghi dentro i confini delle mura arnolfiane come se la città subisse una contrazione, per poi e-

3. In cui si rappresenta la soglia tra una natura immanente e un altrove immoto, senza tempo. In un cielo luminoso appaiono memorie di un tempio dove un putto alato, "angelo della storia", avendo vinto la gravità, trascina il passato nella promessa del futuro: un *lapsus* del "Futurismo", appunto.

stendersi nel suburbio, quello delle Ville di campagna, e trascendere così la città preesistente. Due città dunque convivono, non immuni da forti conflitti: quella Comunale e quella Medicea. A nord del Duomo quest'ultima segna, al termine dell'asse di via Larga, il confine mediante i grandi complessi dei giardini medicei, della "Scuola d'Atene" a San Marco e della piazza dei Servi di Maria — oggi SS. Annunziata — all'interno delle mura medievali.

Il percorso del Principe interviene invece nella realizzazione della città Granducale lungo un itinerario che ricalca gli antichi tracciati delle mura di qua e di là d'Arno. L'antefatto è l'itinerario seguito dal Corteo principesco in occasione delle nozze di Francesco I e Giovanna d'Austria. Ciascuno dei luoghi, dove erano previste le istallazioni, celebra l'unione dei due nobili Casati con macchine sceniche tese a scomporre quell'immagine utopica della città che aveva caratterizzato il primo rinascimento. Tutto il repertorio delle allegorie propone invenzioni spaziali che ci accompagnano in un mondo illusorio dove si mettono in scena molteplici emozioni nelle facoltà percettive. Un mondo virtuale dunque, ma con l'intento di destabilizzare gli stessi principi dei Trattati e liberare nuove energie. Il tragico incontro tra la "*ragione*" che permette di avventurarsi nell'orizzonte di un "*Imperium sine fine*" e il gozzovigliare che allietta i sudditi con libagioni in quel gaudioso giorno delle nozze, distolgono dai disegni strategici dello Stato, conservati in Palazzo Vecchio nel "*porto della quietissima sicurezza*".

Lo spazio dell'inganno procura spaesamento poiché, unitamente alla sorpresa che riserva la fantasmagoria, non è più "*mimesi*" della natura, ma è piuttosto "*simulazione*", dove la tecnica sconfina oltre il visibile per penetrare il mistero della vita. L'eclissi dell'architettura è così decretata dal suo dissolversi, per porsi essa stessa come natura artificiale? Oppure quel dissidio tra *téchne* e *poesia* che, fin dai primi del secolo scorso, ha decomposto in una gerarchica separatezza le forme del pensiero e gli spazi della città contemporanea, può ora trovare soluzione, facendo affiorare una città inedita tra frammenti di realtà del passato in cui sono imprigionate le potenzialità di un nuovo spazio? È in esso, infatti, che si manifesta la *dimensione virtuale* di una realtà che è la componente celata dell'essere naturale; ed è in tale riconciliazione tra scienza e vita che l'arte e le tecnologie concorrono all'unità del sapere. L'anima della città, allora, è salva, ed essa può avviare la propria trasfigurazione nel divenire post-metropoli.