

Politecnico di Milano
Scuola di Architettura Civile
L.M. Architettura

“Le mura di Urbino
la nemica figura che mi resta, ...” (P.Volponi)
Progetto di Rifondazione della Fortezza Albornoz e
del Colle delle Vigne.

Relatore: Riccardo Campagnola
Correlatore: Edoardo Guazzoni
Tesista: Luca Cardani 765387
A.A: 2012-2013

INDICE

p.4	Abstract
p.6	Premessa
p.8	Cap.1 Urbino è Urbino... La memoria operante della città
p.12	Cap.2 "Le mura di Urbino/la nemica figura che mi resta,..." Il mito di fondazione. Il Contrappunto violento alla città ideale.
p.17	Cap.3 La Fortezza Albornoz. Monumento delle stratificazioni di Urbino.
p.24	Cap.4 "Un mattone da solo è un mattone in attesa". Un significato e un senso alla rovina e al progetto su di essa.
p.30	Bibliografia

ELENCO TAVOLE

- TAV.1 Inserimento nel contesto.
- TAV.2 Planivolumetria e sezione urbana.
- TAV.3 Sezione Casa dello Studente e Palazzo Ducale.
- TAV.4 Abaco piante Casa dello Studente.
- TAV.5 Prospetto Urbano.
- TAV.6 Teatro della Memoria urbana piante e sezioni.

ABSTRACT

Le mura di Urbino
La nemica figura che mi resta,
l'immagine di Urbino
che io non posso fuggire,
la sua crudele festa,
quieta tra le mie ire.

Questo dovrei lasciare
se io avessi l'ardire
di lasciare le mie care
piaghe guarire.

Lasciare questo vento collinare
che piega il grano e l'oliva,
che porta sbuffi di mare
tra l'arenaria viva.

Lasciare questa luna tardiva
sul diamante degli edifici,
questa bianca saliva
su tutte le terrazze,
dove amici e ragazze
stendono le soffici tele
del loro amore infedele.

Lasciare il caldo respiro
del sole sulle mura,
la lunga tortura delle case,
lo stesso temporale
che ritorna da anni,
pur se la vita non è uguale nel giro
e s'abbandona ogni ora.

Antica sulle mura
è la mia casa;
immobile e non sicura
sembra veleggiare
tra le nuvole come riviere
nel fluviale nembo
delle selvagge sere.

Il cielo a forma di grembo
divora la città;
allora si sente morire
ogni cosa d'intorno
e ognuno sta per sortire
dal proprio cuore.

È il vento, al confine del giorno,
che mormora tra i colli,
che a me di fronte sgombra la campagna

o con la nera ombra delle nubi
la fa sparire;
che con me giuoca
fingendo di fuggire
e poi con aria fioca
torna a imbiancare i colli.

Il vento d'incerta natura
che passa come un ragazzo
dietro le siepi o le mura,
senza niente,
come chi si allontani d'un passo
o per sempre;
niente più d'un rimorso
e d'un sorso d'acqua nei campi.

La città trema nel cuore dei suoi cortili,
apre il suo dorso alle congiure vili del tempo,
e giace morente sopra di noi.
Allora i giardini pensili
piegano l'ombra ostile dei pini
verso quel punto dell'orizzonte,
nuovo ogni sera,
dove io non giungerò mai
libero dai miei cattivi pensieri,
dalla sorte nemica
che il mio sangue castiga.

PREMESSA

«Tu hai la fede, la preghiera. Io non ho quasi altro che questo: la fiducia che la ragione, che la civiltà non soccombano - aveva detto un giorno Laudadio con un cauto sorriso»

Vittorio Emiliani, Le mura di Urbino

Di fronte allo svuotamento di significato delle cose, al progressivo sgretolarsi delle istituzioni della vita civile, la ragione impone, per non soccombere, di riallacciarsi ad un sistema di valori, da rintracciare nella storia.

Il tempo che tutto prende lascia alla memoria l'unica possibilità di riconoscimento della propria esistenza, di una tradizione in cui riconoscersi. Abbandonata ogni concezione fideistica del mondo, ogni determinismo, ogni meccanicismo, non resta che affidarsi alla costruzione del proprio vissuto, come espressione di ciò che, giorno per giorno, la memoria, come il destino, riesce a salvare dall'oblio confermandolo o negandolo.

In questo senso la storia diviene unica maestra per la comprensione del passato, del presente e della costruzione del futuro: non perché gli "antichi maestri" abbiano già tracciato tutte le strade da seguire, ma perché solo il giudizio su ciò che è stato permette di attribuire un senso a ciò che potrà essere.

Il progetto di architettura è sintesi di una conoscenza della realtà, ed interpretazione di una lettura della storia.

Progettare ad Urbino, all'interno del recinto murario patrimonio dell'Unesco, obbliga ad uno scontro diretto e a tutto campo con i lasciti della storia, e ad un'operazione attiva della memoria alla ricerca di quei legami e caratteri che restituiscono l'identità di questa città, e così portare il progetto individuale al massimo grado di civiltà, come patrimonio della collettività, espressione dello spirito del tempo.

Urbino in quanto città-monumento è in grado di raccogliere ed evocare attraverso la sua forma le idee di un progetto culturale senza tempo, che nasce dalla sua fondazione romana, passa attraverso la *koinè* del suo Duca Federico da Montefeltro, e arriva fino a noi, nella incessante dialettica della storia.

Urbino è «città come cosa umana per eccellenza» e conserva nelle sue architetture di murature silenziose, un'armonia spirituale che dichiara l'ambizione ad una società ed uno Stato buono e giusto.

Le parole a incipit di questa premessa dell'agnostico israelita Laudadio del romanzo di Emiliani, pur se pronunciate in un contesto ben più drammatico, quello dell'occupazione nazista di Urbino, della "brigata nera insediatasi in cima al Monte delle vigne", incarnano la stessa tensione di chi scrive nei confronti dello sbiadire di questa città.

Nonostante la forza ancora vibrante delle sue architetture, la memoria di un passato glorioso della capitale del Montefeltro sembra esser stata relegata in uno stato di cristallizzazione, mummificazione, in cui la storia più che bagaglio di vissuto e identità della città, è merce di scambio per il mercato del turismo.

Eloquente è l'attuale posizionamento degli schienali cinquecenteschi del Barocci: una volta decorazione necessaria degli schienali all'attacco a terra della facciata ad ali del Palazzo Ducale, paradigma di un potere fondato sul principio della *virtus*, indicato dall'Alberti come il far bene dei propri cittadini da parte dei governanti, e consolidato non solo sulle campagne militari, ma anche sulla *frabrica* e *ratiocinatio*; oggi sfondo sbiadito della sala destinata a "bookshop" al piano terra dello stesso Palazzo: come a dire che Urbino si visita, ma non si vive.

A poco serve la presenza della gloriosa Università, fondata nel 1506 durante il ducato di Guidobaldo da Montefeltro, e del suo padre su tutti Carlo Bò, se non

si riuscirà a trasmettere l'idea che i materiali della storia parlano solo se noi moderni abbiamo gli strumenti conoscitivi per farli parlare e siamo capaci di ascoltarli, e quindi di un passaggio di consegne tra maestri e allievi, tra abitanti e forestieri, di un patrimonio comune da portare avanti, di una tradizione nel suo senso etimologico di tramandare, prendere e portare oltre, «continuità nel dialettico scambio di rapporti, conto aperto, senza alcuna possibilità di cristallizzazione, di un qualsiasi bilancio consuntivo.»

Natale a Urbino

*Scruta l'orizzonte lontano
l'aquila dal piglio severo
posata alta sul Palazzo
ma non torna Federico
e spoglie sono le sue stanze
solo e suggestivo lo studiolo
non più il trono nella sala grande
il sole tramonta ancora
dietro i Cappuccini
ai colli aspri di cime
e un altro giorno verrà
a ravvivare il calore caldo e protettivo
delle mura intorno alla città
ma oggi è più sottile e subdolo
il nemico e non si vede
non più abitate sono le case
solitarie le strade
e nel silenzio aleggia lo spirito
dei grandi giunti a concilio
a Pian del Monte
a chiedersi perché le luci
del Natale e l'albero in piazza
non allietano i bambini
a domandarsi la ragione
del tempo che tutto involve
nella sua corsa rapida e fugace.
Solo due putti alati
mostrano ancora il cenno di un sorriso.*

Questi versi di Alberto Calavalle, poeta urbinato, trasmettono la sensazione di scoramento e perdita di vissuto che Urbino, giorno dopo giorno, sembra subire sotto gli occhi dei suoi visitatori.

Allo stesso tempo però lasciano intravedere, nell'eterna attesa dell'aquila sulla loggia del Palazzo Ducale, e nel riso dei putti alati, lo spiraglio di una speranza: che l'architettura della città, nella sua pretesa di eternità, emetta un suono costante, una melodia, che se si sa ascoltare racconta le ambizioni e vocazioni dei luoghi e di chi le abita, e che non resti dunque che attendere una nuova Tramontana, un nuovo Federico che sappia esserne interprete, capace di riportarvi una cultura da capitale.

CAP.1

Urbino è Urbino...

La memoria operante della città.

«E così l'unione tra il passato e il futuro è nell'idea stessa della città che la percorre, come la memoria percorre la vita di una persona, e che sempre nel concretarsi deve conformare ma anche conformarsi nella realtà. E questa conformazione permane nei suoi fatti unici, nei suoi monumenti, nell'idea che di essi abbiamo. Questo spiega anche perché nell'antichità si poneva il mito a fondamento della città»¹

Aldo Rossi, *L'architettura della città*

Se Atene è la prima città a rappresentare la convivenza civile e la volontà di manifestare una cultura nel territorio, Urbino, e così le numerose città storiche italiane, è in qualche modo una testimonianza unica di come la città entri nella dinamica della storia, superando la sua origine ideale, continuando a rifondarsi su se stessa, attraverso l'analisi e il progetto, in conformità con lo spirito del proprio tempo.

Urbino, in particolare, è espressione dello spirito rinascimentale; di quella "festina lente" (affrettati lentamente) di cui parla Aldo Manuzio, l'editore umanista veneziano, ossia la ricerca come «lenta maturazione delle idee e loro esecuzione rapida e sorprendente, nel momento in cui il lavoro è giunto a buon termine»². Questo atteggiamento esprimere addirittura il carattere identitario che precede l'arrivo del Rinascimento, di cui Urbino è una delle Capitali e Corti di riferimento indiscussa, e attraversa la storia manifestandosi concretamente nelle architetture appunto della città, come luogo della memoria e storia della civiltà.

Urbino ha origine secondo Plinio il Vecchio dagli Umbri nel VI sec. a.C, viene poi invasa dagli Etruschi, dai Celti e dai Galli Senoni, finalmente occupata e rifondata dai Romani nel 183 a.C., dopo aver sconfitto nel 295 a.C i Galli nella battaglia di Sentino, e iniziato la costruzione della via Flaminia nel 220 a.C., unendo Roma alla nuova colonia *Ariminum*.

La sua collocazione nelle vicinanze della via Flaminia, tra il bacino del fiume Foglia a nord-ovest e del Metauro a sud-est, ne rendono chiare le ragioni strategiche e ambientali di edificazione, strettamente connesse al rapporto con il territorio.

L'importanza dell'atto di fondazione di *Urvinum Metaurense* romana consiste nell'aver tracciato il primo segno e avvenimento della storia della città: una sorta di impressione a caldo che ne segna il rapporto con il luogo e lo spirito che lo governa e ne conferisce il carattere.

Questo atto è racchiuso nel mito di fondazione: la giustapposizione dello schema 'cardo-decumano' al colle del "Poggio", un promontorio dal caratteristico andamento a "dorso d'asino", che descrive la generalità e allo stesso tempo l'individualità di questa città, come atto di interpretazione, sintesi della dialettica tra l'imposizione del piano razionale "astratto" e la realtà specifica del luogo, nella fattispecie l'andamento orografico del terreno. Il cardo distribuisce le principali zone dell'urbe, poggiandosi sulla parte più pianeggiante, con un unico ingresso dal lato nord dalla Porta Maia; di

conseguenza il decumano di estensione assai ridotta, discende il colle sui lati più scoscesi, proseguendo alle sue pendici nell'espansione *extra-moenia*, come hanno dimostrato alcuni ritrovamenti archeologici³ di resti di necropoli, sia sul lato di risalita al Monte, sulla strada per Pesaro, che su quello orientale che porta alla via Flaminia.

Un'interessante e precisa descrizione del colle di Urbino, a conferma di queste ipotesi, è fornita da Procopio di Cesarea nel 538 d.C. «Urbino è situata su di una collina rotonda e piuttosto alta, non però dirupata né del tutto impraticabile; solo per essere scoscesa, particolarmente nei pressi della città, è di accesso alquanto difficile; v'ha però un accesso in piano da settentrione»⁴.

È inutile però sottolineare che sia la zona monumentale sullo spalto del Poggio a costituire il segno essenziale della città.

A est del cardo I danneggiamenti arrecati dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale hanno riportato alla luce parte di una cisterna e del teatro romano, di cui i seguenti scavi archeologici condotti negli anni '70⁵ hanno ricostruito l'immagine unitaria, con la cavea ricavata in parte nel pendio, e la scena impostata a sud del decumano.

A ovest invece sorge il Foro, la *Platea Magna*, come hanno dimostrato gli studi e gli scavi recenti sotto piazza del Rinascimento, di fronte Palazzo Ducale⁶. Il Foro è così immaginabile come una sorta di Acropoli, delimitato a est dalle mura in *opus quadratum* costruite sulla scarpata più ripida del colle, e affacciato su questo versante per sfruttarne la visibilità e la facile difesa, come suggerisce Leon Battista Alberti nel *De Architectura*: «la posizione di una città sopra la cresta eminente di un'altura riesce di gran vantaggio al suo decoro, alla sua piacevolezza e soprattutto alla salubrità e sicurezza»⁷, cui fanno eco le parole del Trattato di Francesco Di Giorgio Martini, che mostrano una straordinaria analogia tra le vicende della fondazione del municipio romano di Urvinum Metaurense e le prescrizioni del trattatista per edificare una città in "luogo montuoso": «in primis bisogna vedere se il territorio è fertile per sostenere la popolazione. Devono esserci fiumi e pozzi d'acque vive, altrimenti grandi cisterne. Compartite di modo che le vie, le piazze, le strade non siano erte e strane(...). La grande piazza posta in modo che le pubbliche e maestre strade a più dritta poste siano»⁸.

La città medievale conferma questa impostazione collocando i principali edifici amministrativi e religiosi proprio nell'area del Foro e ampliando il proprio centro abitato lungo le direttrici già individuate dallo sviluppo *extra-moenia* precedente, fino a risalire il secondo colle di Urbino detto "Monte".

Il sostanziale disinteresse della cultura medievale per il passato, dettato da una concezione lineare della storia, ha cancellato i monumenti di epoca romana, attraverso il reimpiego dei loro materiali da costruzione in altri edifici e per l'edificazione delle mura in opera tumultuaria.

Tuttavia quello che si vuol dimostrare è che, nonostante l'assenza di una ricerca della storia urbana, lo sviluppo medievale si sia sostanzialmente compiuto con le stesse ragioni della città romana, al di là dei cambi di esigenze funzionali che l'evoluzione politica della città ha richiesto, individuando sempre il "Poggio" come zona monumentale principale, con i gli edifici del potere comunale e i numerosi conventi e monasteri duecenteschi del potere religioso, mentre gli assi di sviluppo a ridosso del colle e il "Monte" come luoghi della residenza urbana.

In sostanza sembra avvalorarsi sempre più la tesi per cui: «col tempo la città cresce su se stessa; essa acquista coscienza e memoria di se stessa. Nella sua costruzione permangono i motivi originari ma nel contempo la città precisa e modifica i motivi del suo sviluppo»⁹, per cui la città offre già nella sua

struttura le soluzioni cercate da chi la progetta.

La conferma di questo sviluppo dinamico della storia urbana avviene poi con gli interventi compiuti nel Rinascimento, ad opera del Duca Federico da Montelfeltro e dei suoi architetti di corte, iniziata con la presa del potere nel 1444 fino alla sua morte nel 1482. Un periodo di quasi quarant'anni di costruzione di una cultura umanistica e di una città moderna, unico nella storia di Urbino per la sua longevità e prolificità, destinato a restare uno dei più grandi esempi del Rinascimento italiano.

Il rinnovamento compiuto sulla scorta degli studi architettonici e urbani degli architetti rinascimentali, assume le dimensioni di una vera e propria "rivoluzione" urbana in termini di segno, ma allo stesso tempo è la dimostrazione della continuità e della dialettica storica tra emergenze e permanenze.

In qualche modo vi è una sorta di convalida letteraria di questo fatto in alcuni versi delle *Memorie di Urbino* di Bernardino Baldi scritte verso la fine '500: «La via maestra dunque, e principale della Città negli antichissimi tempi era quella che oggi anco per lo mezo della schiena del monte si distende, e l'una delle Porte, nella quale essa terminava verso Scirocco era quella, che fin a' tempi nostri si vedeva fra le Chiese di S.Paolo, e di S.Benedetto (...)»¹⁰. Questa descrizione conferma quella di Procopio, ricostruendola però sulla città del '500, terminate le trasformazioni rinascimentali del centro monumentale, e mostrando quindi come quest'ultime abbiano confermato i caratteri fondanti dell'insediamento sul Poggio.

Il Palazzo Ducale di Federico è l'opera emblematica di questo processo; in esso si concretizzano in una sintesi unitaria tutti gli elementi che riconducono all'identità della città, ad un'idea di Urbino che è Urbino stessa e al suo destino che tende a confermare quei progetti, che la città da sé in un certo senso sembra andar costruendo.

Questa fase sembra voler riflettere le avvertenze date nella *Politica* di Aristotele. È posta su un sito elevato, ha già un minimo accenno di acropoli voluta dagli antenati di Federico e da lui ampliata e ha punti adatti alla difesa. Fondamentale è però il luogo su cui insiste, perché: «si impone alla vista per l'eccellenza della sua posizione(...)».

Il Palazzo raccorda in un'unica composizione il lascito delle preesistenze medievali, collocate sulle fondazioni delle mura romane, razionalizzandole in un edificio. L'irregolarità del cortile del Laurana, con sei arcate su due lati est e ovest, mentre cinque sui restanti due, è giustificata proprio da questa volontà di mantenere l'assialità della strada medievale, passante tra i due blocchi, su cui viene collocato il portale di ingresso, mantenendo così il carattere di luogo pubblico della corte.

Anche la piazza ducale è un'opera di ridefinizione dello spazio pubblico esistente. Il Duomo viene costruito sulle fondazioni della chiesa preesistente, ruotandone l'asse da nord-sud a est-ovest, collocando così la navata centrale ortogonalmente e in mediana rispetto al lato lungo precedente, del quale viene conservato, in certo senso, l'ingresso con portico, che diventa la loggia prospiciente al Palazzo Ducale.

La "facciata ad ali" completa la definizione unitaria dello spiazzo, comprendendo l'edificio preesistente grazie al nuovo corpo del "Castellare", creando una piazza sull'area dell'*ex-platea magna*, e dividendo lo spazio pubblico a monte, dal giardino pensile che si affaccia a valle, raccordandosi al corpo dei Torricini, sostenuti entrambi delle fondazioni delle mura medievali.

Ecco allora che si disvela un altro significato della celebre espressione usata da Baldassarre Castiglione nel suo *Cortigiano*, scritto alla corte di Urbino della duchessa Elisabetta Gonzaga tra il 1513 e il 1524, «Federico edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni opportuna cosa si ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva»¹¹, attraverso una sua altra interpretazione, come per analogia, tratta da un paragrafo de *L'Architettura della Città*: «L'architettura diventa per estensione la città; essa ha le sue basi, più di qualsiasi altra arte, nella conformazione della materia e nell'assoggettare la materia secondo una concezione formale. La città si presenta ancora come un grande manufatto architettonico»¹².

(Note)

- 1 A. ROSSI, *L'Architettura della Città*, Marsilio, Padova, 1966. p.180.
- 2 E.FRANZINI, M.MAZZOCUT-MIS, *Estetica*, Bruno Mondadori, Milano, 2010. p.20.
- 3 M.LUNI, M.L. ERMETI, W.MONACCHI, *La data nel contesto di Urbino Romana e Medioevale. Un problema di recupero storico*, in *La Data (Orto dell'abbondanza) di Francesco di Giorgio Martini* : atti della Giornata di studio, Urbino, 27 settembre 1986 / a cura di Marta Bruscia. - Urbino : QuattroVenti, stampa 1990.
- 4 Procopio da Cesarea, *La guerra gotica*, trad. a cura di D. Comparetti, Roma, 1896, pp.122-123
- 5 M.LUNI, *Il Teatro Romano di Urbino*, in "Notizie da Palazzo Albani", Urbino, 1977.
- 6 M.LUNI, *Dal Forum di Urvinum Metaurense alla "Platea Magna" di Urbino in età ducale. La Piazza Duca Federico "ritrovata"*, Quattroventi, Urbino, 2009.
- 7 L.B.ALBERTI, *De Architectura*, libro IV, cap. II, p.280.
- 8 F. DI GIORGIO MARTINI, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, Milano, Il polifilo, 1967.
- 9 Op.cit. A.ROSSI, *L'Architettura della Città*
- 10 B.BALDI, *Encomio della patria*, in "Memorie concernenti la città di Urbino", Roma, 1724.
- 11 B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, presentazione di E. Bonora, commento di P. Zoccola, Mursia, Milano, 1972.
- 12 Op.cit. A.ROSSI, *L'Architettura della Città*

"Le mura di Urbino/ la nemica figura che mi resta, ..."

Il mito di fondazione. Il Contrappunto violento alla città ideale.

«Guardate le sezioni orizzontali delle città che ci offrono gli archeologi; esse sono come una trama primordiale e eterna del vivere: come uno schema immutabile»

Aldo Rossi, *L'Architettura della città*

Si è parlato finora delle permanenze, monumenti che costruiscono lo sviluppo della città, ma ora ve ne è uno su tutti in questa città, che ne costituisce l'identità stessa: le Mura di Urbino.

Nelle stratigrafie delle mura di Urbino scorre quel "filo d'Arianna", che conduce fino alle origini, alla ragion d'essere di della città: un filo che deve esser trovato entrando alla scoperta d'Urbino, «perché altrimenti una volta entrati, non se ne esce».

Le campagne di scavi archeologici condotte per tutta la seconda metà del '900, con le loro scoperte e soprattutto con le restituzioni grafiche delle ipotesi degli assetti delle diverse epoche evolutive, hanno come messo a nudo la struttura primordiale della città, il carattere fondativo di Urbino, che risiede nello stretto rapporto tra il disegno delle mura urbane e l'andamento orografico del sito, e quindi il tema della costruzione del suolo, come fatto caratterizzante della città edificate su terreni montuosi, tema che viene assunto e sviluppato dall'architettura in termini di rappresentazione.

I ritrovamenti della cerchia romana, edificata in *opus quadratum* tra il II e il III sec. a.C.¹, e di quella medievale del XIII sec.d.C.² evidenziano come questa tematica architettonica si intrecci al campo dell'ingegneria militare, nella scelta del luogo di fondazione del sistema difensivo delle mura in corrispondenza del 'ciglio tattico', ossia quella violenta depressione del terreno in forma di scarpata, «la linea "immaginaria" che risulta facilmente difendibile per esser posta molto in alto, avere terreno pianeggiante alle spalle e costringere l'attaccante in posizione bassa su un ripido pendio»³. La collocazione delle prime due cortine assieme all'ultima cinquecentesca, e il legame che queste stringono con i principali edifici monumentali di Urbino, mostrano come la forma urbana sia il risultato di uno scontro tra idea razionale di città, esigenze difensive militari, e la morfologia del colle su cui si è insediato il centro abitato.

Si pensi a Palazzo Ducale e al Duomo per quanto riguarda il *forum* romano⁴, all'ex monastero di S.Chiera e alle stalle ducali della Data per le mura medievali e le successive rinascimentali⁵: qui il disegno delle mura di epoche precedenti detta le stesse possibilità tipologiche degli edifici, e ancora più le loro fondazioni, la loro costruzione, la loro sezione, definiscono gli alzati di questi monumenti, un legame che arriva ad esser rappresentato come tema dalla facciate stesse, che mettono in mostra, "rudemente", le varie stratificazioni su cui si sostiene l'architettura.

Il Palazzo Ducale esemplifica questo tema: si fonda sul foro romano e con una scalata verticale e omogenea scende il crinale fino al Mercatale, individuando altre due quote fondamentali quella di fondazione dei torricini sulle mura medievali e quella del Mercatale delimitata dalle mura rinascimentali da un lato e da quella grandiosa opera che è il "Risciolo" di Francesco Di Giorgio Martini: l'enorme sostruzione composta da sette volte in muratura, che sorregge

il piano del Mercatale e, come dice la tradizione locale, il riporto delle macerie e del terreno spostato per la fondazione del palazzo ducale. L'edificio nella sua discesa poggia le fondazioni di volta in volta su una diversa cerchia di mura, cogliendo tutti gli strati evolutivi di Urbino e raccordandoli nella composizione del Palazzo.

L'espressione "Urbino nave di pietra" usata da Vittorio Emiliani nel suo romanzo⁶ è la trasposizione in forma letteraria di questa forma della città, di quei due colli rocciosi avvolti dalle murature, entro cui Urbino ha espanso le sue paratie strutturali e le sue stive, ricche di capolavori artistici, rivestendole con leganti chiglie di mattoni.

Ad ogni espansione è corrisposta dunque l'individuazione di un nuovo 'ciglio tattico', un nuovo legame di dipendenza tra mura e sito, attraverso il quale Urbino ha segnato di volta in volta il suo limite e in un certo senso il suo destino.

Non esiste riferimento iconografico che non leghi l'immagine di Urbino alle sue mura e agli elementi architettonici che da queste si liberano verso il cielo; tuttavia la questione non si limita all'aspetto sintetico di immagine, ma definisce la stessa ragion d'essere della capitale Montefeltresca: il recinto di mattoni che racchiude l'*urbe*, definendo il limite tra l'abitato urbano e la vastità sconfinata del territorio collinare, è sì un limite fisico ma anche intellettuale nel quale riconoscersi. Il circuito murario a chiusura della città è un atto di culturalizzazione del territorio, di presenza antropologica nella natura, che si definisce nel rapporto di sfondo-figura che l'architettura istituisce col paesaggio.

Solo così si capisce perché ad Urbino il laterizio riveste tutto ciò che incontra: copre il suolo con la pavimentazione, risale sulle scarpate del tufo roccioso, fino ai paramenti murari delle architettura, e finalmente si arresta al cielo nelle forme consolidate delle sue torri.

Il mattone, strumento dell'uomo, composto nella muratura è testimonianza del "lavoro umano" di cui parla Cattaneo; del passaggio di una cultura che si concretizza nel lavoro e nei manufatti; di quella terra «deposito di fatiche (...) Quella terra adunque per nove decimi non è opera della natura; è opera delle nostre mani; è una patria artificiale»⁷ in cui l'umanità tutta si riconosce.

Questo senso del lavoro reso evidente dalla fatica dei percorsi chiusi tra le murature delle ripide "piole", che conducono, dopo passaggi tortuosi alla sosta, al riposo, dei terrazzamenti costruzioni del suolo delle piazze dei monumenti, ma anche dei chiostri e degli orti coltivati.

Il segreto dell'architettura della città di Urbino è dunque celato nella sua stratigrafia, nelle sovrapposizioni della materia sedimentata, nelle intersezioni delle strutture architettoniche, nei cocci e frammenti lasciateci dallo scorrere del tempo.

Stratificazioni culturali oltre che materiali, che ribadiscono quella tesi per cui la città si costruisce su se stessa, sulle sue glorie come sui suoi fallimenti, attraverso il sovrapporsi delle posizioni, delle idee, dei progetti, nella dialettica della storia.

Il percorso a ritroso attraverso gli strati di Urbino, conduce al mito della fondazione romana, passando però da quello della, per così dire, "rifondazione" quattrocentesca, resasi manifesta come "segno" e "avvenimento", che fissa un'epoca nuova.

Il rinascimento poggia le fondamenta della sua architettura sulle solide basi fornite dallo studio dell'antico, e sulla presa di coscienza, che la cultura umana è opera dell'uomo e non dono di Dio, ben espressa nella definizione, contenuta nella *Oratio*⁸ del filosofo umanista Pico della Mirandola, dell'uomo come scultore che deve ricavare la forma della realtà naturale attraverso l'intelletto.

Sulla scorta degli studi della *Repubblica* di Platone della *Politica* di Aristotele si sviluppa l'idea di 'stato ideale', e quindi, grazie all'intuizione di Leonardo Bruni il filosofo fiorentino primo a portare questo concetto sulla realtà contingente, di 'città ideale' come luogo fisico formato «sulla misura civile della società umana, le cui regole di armonia date dalla legge e dal giusto governo si rispecchiano nell'equilibrio e nella razionalità delle architettura e degli spazi urbani»⁹.

Tuttavia la città nella storia ha maturato una coscienza di sé stessa che l'ha portata a distaccarsi dalla sua dimensione ideale, incarnata dalle città della Grecia antica.

La città del quattrocento sa, per usare le parole di Karl Marx nell'introduzione a *Per la critica dell'Economia Politica*, che: «(la città greca) suscita un godimento estetico, un modello e norma inarrivabili»¹⁰, ma soprattutto che: «Un uomo non può tornare fanciullo o diviene puerile. Ma non si compiace forse dell'ingenuità del fanciullo e non deve egli stesso aspirare a riprodurre, a un più alto livello, la verità?»¹¹. E la verità è che le condizioni di sviluppo degli antichi non possono più ritornare e che la storia della città è fatta di drammi e violenze, perché la città è una rovina, manca sempre di qualcosa, e «la città nel tempo non svolge un'unica idea, ma, forse sì, un unico destino».

«Vi è in realtà un continuo processo di influenze, di scambi, spesso di contrapposizioni tra i fatti urbani quali si concretizzano nelle città e le proposte ideali»¹² ed è proprio questo che insegnano le 3 tavole dette "città ideali", dipinte alla fine del '400: un'idea unica di città è realizzabile per intero, solo nello spazio magico, pittorico o teatrale, della scena urbana, ma nella città fatta di materia e di rovine deve scontrarsi con le sterminate altre idee, e vivere come frammento autobiografico.

La città come manufatto è per prima cosa una violenza sulla natura, non in termini di imposizione, ma di mediazione tra artificio umano ed elemento naturale, in quanto l'architettura si fonda sulle regole della natura, ma le esercita attraverso un'astrazione che la distacca e rende nelle forme autonome da essa e quindi apprezzabile in sé.

La città antica senza mura, che stringe il suo «rapporto con la natura sotto forma di mito»¹³, non è realizzabile nel '400, sostituita invece da una città, che risolve questo rapporto proprio attraverso le mura, nello scontro tra le regole dell'ingegneria militare e il paesaggio puro.

La città ha ormai in sé un carattere di imprevedibilità, un qualcosa violento: Caino ammazza Abele, il pellegrino viaggiatore nella natura, e così diventa il fondatore della città; allo stesso modo all'origine del Rinascimento urbinato e della "rifondazione" della città vi è un episodio di violenza, avvolto nel mistero: la presa di potere di Federico da Montefeltro sancita dal patto con i cittadini per un governo giusto, è l'epilogo dell'unico episodio di sangue nella storia della città: l'assassinio di Oddantonio II, duca di Urbino da appena un anno, avvenuto nella sospettosa circostanza del fratellastro Federico lontano dalla città, riparato a Pesaro, ma subito pronto a rientrare in città accolto gloriosamente dalla popolazione.

Così viene da pensare che l'origine stessa della Capitale montefeltresca del Rinascimento sia già nel peccato, e che al mito si sostituisca il dramma della

storia nella dialettica delle posizioni, per cui l'idea della città ideale ha come una sorta di necessario "contrappunto" violento, per portarla sul piano dell'applicazione pratica e arrivare a sintesi.

Il contrappunto nella teoria della musica è il sovrapporsi in una composizione di più linee melodiche indipendenti tra loro e accordanti solo accidentalmente: analogo è il vissuto di Urbino, per cui l'armonia, la giustizia, la magnificenza e tutte le virtù dell'etica, sono raggiunte non senza la durezza delle campagne militari, del sangue delle vili congiure del tempo, delle rivolte popolari, delle ambizioni di capitani di ventura disposti a tutto pur di ottenere il primato della propria città.

Sia concessa ancora un po' di narrazione, ma in qualche modo la forma di Urbino, edificata sui due colli del "Poggio" e del "Monte", sembra quasi evocare questa composizione: da un lato l'acropoli, agorà, foro, del Palazzo Ducale, luogo della più alta civiltà, della cultura rinascimentale, delle arti del *quadrivium*¹⁴, dell'uomo modello de *Il Cortigiano* di Baldassarre Castiglione, con l'architettura aulica della corte del Laurana e la facciata ad ali del Di Giorgio Martini, che abbraccia la popolazione in perfetta armonia sociale; dall'altra la Fortezza Alborno, simbolo delle violenze subite dagli Urbinati da parte di aggressori stranieri, dall'Alborno al Valentino, dai Napoleonici ai Nazisti, e la sua architettura militare, frutto del "progresso" dell'ingegneria militare, fatta di scarpe, bastioni turriti, polveriere e caditoie, inaccessibile, assediata e guastata dagli assalti della popolazione in rivolta.

Il tutto racchiuso in un elemento, sintetico di un intero mondo culturale, di una memoria di una civiltà, capace di instaurare un legame fisico con il territorio circostante, e un legame intellettuale costruito nell'immaginario e negli sconfinati sistemi di relazioni di cui è capace il segno storico, come segno poetico.

«Le mura di Urbino
La nemica figura che mi resta,
l'immagine di Urbino
che io non posso fuggire,
la sua crudele festa,
quieta tra le mie ire.
(...)»

Antica sulle mura
è la mia casa;
immobile e non sicura
sembra veleggiare
tra le nuvole come riviere
nel fluviale nembo
delle selvagge sere. (...)»¹⁵

I versi che Paolo Volponi dedica alla città natia non posso prescindere dal legarsi alle mura come elemento di riconoscibilità, di appartenenza di identità.

Questa poesia è capace di restituirci tutto il senso e i significati di Urbino, e per questo è progetto stesso della città, perché: «Le parole posseggono quel prodigioso potere di accostare e confrontare ciò che senza di esse, resterebbe sparso nel tempo degli orologi e nello spazio misurabile», come ha detto Claude Simon in occasione del ricevimento del premio Nobel nel 1985.

Le mura di Urbino sono baluardi della memoria della città, silenziose spettatrici dei drammi della storia, sui mattoni delle quali scorre il tempo disastroso che tutto prende, e lascia l'immagine del luogo d'affezione di artisti ed intellettuali di tutti i tempi, vero e proprio monumento dell'umanità.

Queste mura che permettono il riconoscimento dell'architettura della città all'uomo, nella "muta" tensione dello spigolo retto dei suoi bastioni, che penetra nel terreno sinuoso delle colline marchigiane, e la rende architettura del paesaggio.

Le mura son tutto ciò che restituisce Urbino in una sintesi: sono la parola, la nota, l'elemento capace di donare quell'effetto di accordo accidentale a questa straordinaria e senza tempo composizione contrappuntistica che è la città di Urbino.

(note)

- 1 M.LUNI, M.L. ERMETI, W.MONACCHI, *La data nel contesto di Urbino Romana e Medioevale. Un problema di recupero storico*, in *La Data (Orto dell'abbondanza) di Francesco di Giorgio Martini* : atti della Giornata di studio, Urbino, 27 settembre 1986 / a cura di Marta Bruscia. - Urbino : QuattroVenti, stampa 1990.
- 2 Si rimanda per una descrizione accurata a: M. LUNI e A.L. ERMETI, *Le mura di Urbino tra tardoantico e medioevo*, "1. Congresso nazionale di archeologia medievale", Firenze : Edizioni all'Insegna del Giglio, 1997.
- 3 L.BENEVOLO e P.BONINSEGNA, *Urbino: Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Roma, 1986.
- 4 M.LUNI, *Dal Forum di Urvinum Metaurense alla "Platea Magna" di Urbino in età ducale. La Piazza Duca Federico "ritrovata"*, Quattroventi, Urbino, 2009.
- 5 Op. cit. *Le mura di Urbino tra tardoantico e medioevo*
- 6 V.EMILIANI, *Le mura di Urbino*, Camunia, 1989.
- 7 C. CATTANEO, *Agricoltura e morale*, in "Atti della Società di incoraggiamento d'arti e mestieri", Milano, 1845.
- 8 PICO DELLA MIRANDOLA, *Oratio de hominis dignitate*, 1486.
- 9 L.MOCHI ORORI, *Introduzione al tema della Città Ideale nel Rinascimento*, in "La Città Ideale. L'utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero della Francesca e Raffaello", AA.VV, a cura di Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi. - Milano : Electa, 2012.
- 10 K.Marx, *Per la critica dell'Economia Politica*, Roma, 1957.
- 11 Ibid.
- 12 A.ROSSI, *L'architettura della città*, Marsilio, Padova, 1966. p.14
- 13 Ivi.
- 14 Le quattro arti liberali fondamento della cultura umanistica: aritmetica, geometria, astronomia e musica.
- 15 P.Volponi, *Le mura di Urbino*, in "Le Porte dell'Appennino", 1966.

«Se trovo uno scheletro abbandonato, posso metterlo insieme e interpretarlo; in esso infatti parla l'eterna ragione mediante una analogia, anche se fosse il 'megatherium' _ »

J.W.Goethe "Aforismi sulla natura"

Le campagne di scavi archeologici condotte per tutta la seconda metà del '900, hanno messo in mostra, attraverso le loro scoperte e le ipotesi avanzate, quel carattere fondativo di Urbino, che risiede nello stretto rapporto tra il disegno delle mura urbane e l'andamento orografico del sito.

Come si è detto il segreto dell'architettura di Urbino è conservato proprio in queste stratificazioni riportate alla luce dagli archeologi, che confermano l'idea che la città abbia una sorta di destino nel costruirsi su se stessa, che ne determini successi e fallimenti, edificazioni e abbattimenti nell'alternarsi delle posizioni nella dialettica della storia.

La Fortezza Alborno in questo senso è un elemento paradigmatico della storia di Urbino, sia per la sua valenza di monumento urbano dal punto di vista storico architettonico, che per quella di manufatto e documento dal punto di vista archeologico e storiografico.

Costituisce una sorta di monumento della città e per la città, evocando il tema delle stratificazioni culturali, caratterizzanti il vissuto di Urbino, e ponendosi, come ogni monumento, alla stregua di una data, come capace di segnare un prima e un dopo nella storia urbana.

La campagna di scavi condotta sulla Fortezza a partire dal 1985 fino ai primi anni '90 ha consentito di riportare in vista numerosi reperti e stratificazioni in grado di fornire nuovi dati all'elaborazione di una storiografia dell'evoluzione della città.

In particolare i ruderi della rocca risalenti alla fondazione e alle prime trasformazioni, permettono di far luce, e così generare nuove tesi, sull'espansione di Urbino e della cinta urbana durante il Medioevo, ancora priva di ipotesi ricostruttive del suo tracciato sul "Monte", e di fungere da elemento di dimostrazione sulla conformazione della "poderosa cortina" iniziata durante il ducato di Federico da Montefeltro.

Al termine degli scavi sono state individuate con certezza almeno VI fasi costruttive diverse, escludendo i rimaneggiamenti e restauri degli ultimi due secoli, delle quali questo studio si propone di dare datazioni e cercare le connessioni con i ritrovamenti delle altre campagne archeologiche svolte su Urbino, oltre che ipotizzarne una ricostruzione archeologica.

I fase

La rocca fu fatta costruire dal cardinale Angelico Grimoard, successore al vicariato Pontificio del Cardinale Gil Alvarez de Alborno, tra il 1367 e il 1371, come strumento di difesa e di controllo della città, testimoniato dalla nota storica secondo la quale nel 1375 si sarebbero rifugiate le truppe della Chiesa durante una ribellione cittadina¹.

Il nome è invece legato all'Albornoz, e alla sua azione politica unificatrice dello Stato della Chiesa, per il quale scopo ideò un sistema di rocche di difesa a scala territoriale, che funzionassero come punti strategici di controllo, dopo aver assolto «alla funzione prioritaria di repressione militare all'interno di ogni città»².

Questo sistema di Rocche è detto appunto dell'Albornoz, e acquista un significato unitario, oltre che per l'azione politica e militare ai fini dell'unificazione dello Stato della Chiesa, che il Cardinale attua in quegli anni, per alcuni aspetti architettonici e urbanistici degli edifici stessi. Proprio per questo il progetto della Fortezza Albornoz di Urbino è riconducibile al legato Papale Albornoz: infatti analogo agli esempi di Assisi e Spoleto è la decisione di costruire la fortificazione sulle fondazioni di una preesistenza, in questo caso il demolito palazzo di Antonio di Montefeltro, in cui la famiglia si era rifugiata, come confermano le parole del Grimoard nella relazione sulla Romagna e la Marca Anconetana del 1371, in cui afferma di «aver ridotto in un bel cassero, posto in un fortilizio»³ la casa diroccata del Conte⁴.

Un altro elemento a supporto della committenza dell'Albornoz consiste nel fatto che la conclusione dei cantieri della rocche è spesso terminata, come in questo caso, sotto la guida di architetti di fiducia, come Ugolino da Montemarte ad Orvieto o il Guattacaponi a Spoleto⁵, dopo la morte del Cardinale nel 1367 (Per ulteriori ragionamenti sulla paternità del progetto si rimanda alla *Relazione storico-critica sulla Fortezza Albornoz di Urbino*, di Luisa Fontebuoni).

L'origine della Rocca è di difficile interpretazione anche per la confusione creata dall'esistenza di una seconda rocca medievale di Urbino, posta sul 'Monte' in corrispondenza della casa di Timoteo Viti e probabilmente sfruttata successivamente come fondazione del Convento della Ss. Trinità, oggi sostituito dal Liceo Scientifico costruito a metà del '900.

Secondo il Baldi l'Albornoz si sarebbe accorto che «dalla parte del Monte dalla quale Belisario diede l'assalto all'antica Urbino, il sito era molto pericoloso e debole, e non essendo quella Rocca più antica, (la prima) atta per piccolezza sua a difendere il sito, ne fece edificare una assai più forte, la quale perché egli era spagnolo chiamò il Cassero»⁶

L'aspetto originale della Rocca è oggi di impossibile interpretazione, a causa dei numerosi interventi e guasti subiti nei secoli successivi, tuttavia può esser cercato, in qualche immagine di vedute di Urbino antecedenti la ricostruzione subita nel 1573.

Il recinto della prima fase è continuo sui tre lati, costruito in muratura a sacco, con contrafforti sul lato interno meridionale e pareti a piombo, motivate dal tipo di arte militare dell'epoca, come dimostrano anche le altre rocche albornoziane, che presentano solo basse scarpe per il rimbalzo delle palle di ferro e degli oli bollenti gettati dalle caditoie, presenti peraltro su questo fronte. La torre meridionale è attribuita a questa fase di costruzione, così come la scala elicoidale costruita nell'intersezione tra questa e il recinto, che in questo modo ci permette di avere un'idea della quota di imposta della prima fase, attestabile a m. 478,6. La "piazza d'armi", idealmente contenuta tra le mura parallele a due a due in forma di parallelogramma, è ricostruibile per ipotesi da una geometria *ad quadratum* raddoppiato, di dimensioni m.22x44 c.ca ricavato per analogia dalla altre rocche albornoziane (Narni, Assisi, Spoleto).

Come fa notare Alberto Satolli nel suo saggio sulle Rocche Albornoziane⁷, le rocche erano costruite da architetti militari, che «non operavano soltanto come tali, ma erano inseriti integralmente nell'intero processo di costruzione delle

rocche e contribuivano alla realizzazione di un piano generale» e prosegue più avanti: «Ciò non significa che dietro la costruzione di ogni singola rocca non vi sia stata un'idea progettuale, ma anzi che l'invenzione architettonica di ognuna di esse era espressione compiuta di una cultura locale continuamente aggiornata da chi aveva fatto esperienze altrove»⁸. Dunque si può pensare che le rocche avessero caratteri tipologici comuni, come l'impianto quadrangolare costruito su schemi geometrici e proporzionali, con il 'maschio' collocato sul lato da proteggere maggiormente, servito da scale a chiocciola nello spessore del muro, e le altre torri sugli angoli della cinta.

Un altro aspetto che accomuna la fondazione delle rocche Albornoz è di carattere urbanistico-strategico e consiste nella scelta del sito di costruzione in posizione predominante alla città a cavallo delle mura urbane, come risulta evidente nelle rocche di Narni, Spoleto e Assisi. Questa collocazione è determinata da due motivazioni: una di carattere strategico, perché permette il doppio controllo dagli aggressori esterni così come dalle possibili rivolte interne della popolazione; l'altra di carattere simbolico di espressione di della forza del nuovo potere imposto ai Comuni.

Questo fatto permette di avanzare nuove tesi riguardo l'assetto delle mura cittadine di Urbino durante il '300.

Se la scelta del luogo di fondazione coincide con il perimetro murario cittadino, allora si può pensare che le mura medievali di Urbino abbiano subito una seconda espansione nel XIV sec. risalendo il crinale del 'Monte', arrivando ad inglobare la dimora del Conte Antonio di Montefeltro, poi Fortezza Albornoz. Questa tesi trova spiegazione nella flessione della torre meridionale, che piega allineandosi sull'asse della Porta di Valbona e nei ritrovamenti fatti proprio sulla Porta di Valbona di età federiciana⁹, scoperta al piano del Mercatale ad un quota inferiore di m 2,67, durante gli scavi della primavera del 1986, che hanno portato alla luce alla base dello scavo un tratto di muro che si riferisce «ad una fase più antica, basso-medievale, visibile per m. 2,12 e largo m.1,00, inglobato in parte nelle fondazioni della porta. Formato da un paramento in mattoni con riempimento interno in pietra e calce. Ad Ovest del muro si trova una base quadrata di circa m. 1,00, forse un pilastro, coevo al muro prima descritto»¹⁰. Questo muro, con tecnica costruttiva simile a quella del recinto originario della fortezza, sarebbe privo di senso, se slegato dall'idea di una cortina che congiungesse la Valbona al punto più alto del Monte e edificato quindi per unire con un unico sistema difensivo il 'Poggio' e il 'Monte', rispettivamente luogo della rappresentanza civile del potere Comunale il primo e di espressione del potere militare e del controllo il secondo.

II fase

Il ritrovamento principale di questa fase consiste in una camicia sul lato sud-occidentale, inscrivibile alla serie di interventi attuati per la realizzazione intorno al 1480 della 'poderosa cortina' di Federico Montefeltro, che probabilmente hanno richiesto un aggiornamento di ingegneria militare sul ciglio più esposto verso occidente, con un torrione squadrato.

Sulla parete esterna del lato occidentale di questa camicia, si nota lo scasso degli incastri di una scala molto ripida, di cui al suolo son stati rinvenuti i primi tre gradini, che conduce ad una piccola "pusterla", di cui è rimasto metà dell'arco d'imposta e la soglia.

Le mura rinascimentali subiscono danneggiamenti durante l'invasione del Ducato da parte di Cesare Borgia, distrutte dallo stesso Guidobaldo I, in fuga dalla città¹¹. In questa occasione Leonardo da Vinci nel luglio del 1502, a seguito del Valentino, esegue un rilievo della cinta muraria¹², «motivato da precise finalità militari, forse perché era nelle intenzioni del Duca Valentino di

elevare la città dei Montefeltro al rango di Capitale del nuovo regno, che aveva l'ambizione di fondare nel territorio pontificio»¹³, che documenta «lo stato d'avanzamento della poderosa cortina»¹⁴, con straordinaria precisione, come hanno dimostrato gli studi e le restituzioni del rilievo eseguite da Nando De Toni¹⁵.

Sempre all'interno dei rilievi svolti da Leonardo da Vinci, nei territori delle Marche e della Romagna per il Borgia, si trova al foglio 78 verso il disegno di una "Fortisa Urvinum", identificabile secondo De Toni con la Fortezza Albornoz¹⁶. Il tentativo di interpretazione di questo documento, condotto da questi studi, ha fornito l'ipotesi per una chiarificazione dell'assetto originario della rocca, che al momento del passaggio di Leonardo non ha ancora subito gravi guasti.

Operando per sovrapposizione e analogia rispetto altri impianti di fortezze Albornoziane e al rilievo archeologico della rocca del 1990, si è riuscito in prima istanza ad ipotizzare un orientamento della pianta e successivamente trarne alcune conclusioni.

La geometria della torre meridionale, così come la sua caratteristica flessione verso la Porta di Valbona coincidono, così come il muro meridionale interamente scoperto dagli scavi.

Anche il maggior spessore del tratto nello spigolo verso occidente sembra confermare quella "camicia", costruita assieme alle mura rinascimentali.

La vera scoperta avviene invece sullo spigolo nord-ovest, il più compromesso dallo scorrere del tempo e dalle sostituzioni delle successive strutture, ed è la struttura di una grande torre.

Questa tesi può avvalorarsi grazie ad un documento fondamentale: la pianta del Blavius del 1660, che raffigura l'ultima cerchia '500esca di Urbino molto simile a quella attuale, che mostra la presenza di due bastioni incardinati alla fortezza: quello meridionale, ad angolo retto, indicato come "il più solido" da Muzio Oddi, e quello settentrionale ad angolo acuto meno resistente agli attacchi esterni e meno stabile¹⁷, oggi non più esistente.

Si può dunque supporre che il bastione settentrionale sia stato costruito con un processo di consolidamento analogo a quello meridionale, giustificando dunque la sua esistenza e posizione svantaggiosa, che ne ha causato il crollo e la rimozione nel XVIII sec., oltre che per la motivazione già adotta dalla Fontebuoni «di trovarsi tra altri due bastioni e sulla medesima linea»¹⁸, perché tiene conto dell'esistenza della torre e la ingloba, e la adatta alle esigenze ingegneristiche militari '500esche.

III fase

Non facilmente databile. Si tratta di un'ulteriore camicia fatta su quella della fase precedente, a tamponare il vano dove sorge la 'pusterla'. La conformazione sembra alludere alla struttura interna di un bastione '500esco, forse ancora del tipo squadrato, sul modello di quelli disegnati da Francesco Di Giorgio Martini nelle pagine del suo Trattato¹⁹.

Questa fase coincide probabilmente con la costruzione delle mura di Guidobaldo I, cominciata nel 1507-1508, una volta rientrato ad Urbino da Mantova, dopo l'occupazione del Valentino.

Bisogna porre a premessa che «Guidobaldo I, non appena ricuperò lo Stato occupatogli dal Valentino, gittò a terra tutte le rocche, perché diceva essergli sufficiente difesa il cuore dei sudditi»²⁰, lasciando il rudere utilizzato come bastione e non più come rocca.

Il disegno delle mura viene eseguito da Gianbattista Commandino, ingegnere militare e matematico, che «appalta i lavori a mastro Antonio Piccolo, lombardo, forse su disegno del Centogatti»²¹, proseguite e perfezionate dal successore al ducato Francesco Maria della Rovere, che nel 1508 elegge «dal

Consiglio quattro commissari per giudicare il nuovo tracciato delle mura: Battista Commandino, Francesco di Girolamo, Niccolò di Battista, Pietro di maestro Antonio. L'appalto affidato nuovamente al Piccoli nel novembre dello stesso anno»²². Si insiste nel raccontare le notizie riguardo la costruzione delle mura '500esche, non tanto per zelo verso le fonti, quanto per sottolineare come questo processo durò circa mezzo secolo e comportò numerose modifiche, dovute al rapido aggiornamento dell'architettura militare di questi anni, per contrastare le innovazioni apportate all'arte bellica dall'uso della polvere da sparo, e tentare così di fornire dati utili all'interpretazione di questo passaggio cruciale nella "vita" della rocca.

Si riporta qui l'intero pezzo del Marconi (1988) riguardo i passaggi del cantiere delle mura, perché molto dettagliato: «Nel luglio e nell'agosto del 1511 si reperirono nuovi fondi, e nel maggio del 1515 Francesco di Girolamo venne eletto capomastro. Il Commandino appare ancora nell'ottobre dello stesso anno tra gli Otto di Fabbrica eletti a sollecitare e sorvegliare le mura. Dopo un interruzione legata all'interregno di Lorenzo II De Medici (1517-1521), veniva preposto alla prosecuzione della cinta bastionata nel marzo del 1524 il Commandino con Lucantonio Biancarini, Francesco Girolamo Guidi e Girolamo Galli. Intorno al 1525 il circuito era quasi giunto a termine»²³.

Il circuito murario viene danneggiato e atterrato in questi anni dai Della Rovere, su ordine del Boschetti sotto Papa Leone X, e successivamente ricostruite e portate a compimento nel 1540 con maestranze locali²⁴.

Le mura così completate presentano 12 bastioni, 10 dei quali costruiti con l'innovazione degli "orecchioni", maturata attraverso gli studi di Antonio da Sangallo per il Papa Borgia.

Questa caratteristica aiuta a comprendere quella intricata successione di stratificazioni e frammenti, che porta dallo strato della II fase al bastione, ancora oggi in essere, associato alla IV fase.

IV fase

Possiamo dunque affermare che la rocca resti inutilizzata per la prima metà del XVI sec., e che venga certamente "guastata" nella primavera del 1573, durante la rivolta della popolazione di Urbino contro il Duca Guidobaldo II: resta il dubbio se ciò sia avvenuto per volere dello stesso, quando la "città prese le armi"²⁵, o da parte dei rivoltosi, come sostiene il Volpi citando l'Ugolini: «E né meno la città disarmata gli bastava, ma rivoleva la rocca che a lei sta a capo, e che in quei tumulti il popolo aveva smantellata»²⁶.

Prosegue poi lo stesso Ugolini: «A dì 24 (febbraio 1573), giorno di S.Mattia apostolo, il signor duca incominciò a rifare la rocca di Urbino»²⁷, datando così l'inizio del progetto di restauro.

La Fortezza viene restaurata su disegno di Giulio da Thiene, architetto militare della Scuola di Urbino, che assieme a Filippo Terzi, dirige i lavori, come testimoniano una serie di lettere scambiate tra i due, una delle quali data l'inizio dei lavori il 14 maggio del 1573²⁸.

Il perimetro di questa fortezza è riscontrabile nella pianta del Blavius e del Mortier, nella quale son visibili oltre ai due bastioni di cui si è già parlato, anche i due torricini sul lato verso la Valbona.

Tutte le nuove opere murarie sono costruite al di fuori del vecchio recinto con muri a scarpa sostenuti da contrafforti e "nicchioni", eccezion fatta per la torre verso il Mercatale che viene conservata e rinforzata con un'armatura, per via del cedimento che stava subendo, come scrive Giulio da Thiene in una missiva del 28 ottobre 1573²⁹.

«Il bastione acuto assomiglia a strutture di area veneta (M.Lupo), che Giulio da Thiene poteva aver conosciuto avendo atteso ad opere militari per il Duca di Ferrara intorno al 1558 (Lampertico, 1892)»³⁰.

La Fontebuoni sostiene nella sua relazione che i due torricini sul lato meridionale «seppure riferiti al sec. XVI, sembrano più verosimilmente doversi riferire al restauro operato alla rocca tra il 1798 ed il 1799»³¹; tuttavia l'analisi della produzione architettonica del Terzi per il castello di Barchi, ci offre un ulteriore dato a conferma dell'appartenenza di questo paramento murario alla IV fase: analoghe sono le scarpe delle mura con toro squadrato a sottolinearne la piega verticale, e analoghi i torricini cilindrici affogati nella risalita della scarpa.

E' indubbio che siano stati effettuati ulteriori restauri nei secoli successivi, alla luce del fatto che la stessa rocca, appena restaurata e "munitissima"³², è abbattuta nel 1575 da Francesco Maria II della Rovere, appena succeduto al padre nel 1574, per il suo atteggiamento «sospettoso e pieno di paure»³³.

Questa notizia è confermata inoltre dall'ambasciatore veneto Matteo Zane, in visita al Ducato di Urbino in quel periodo, in un documento dell'Archivio di Stato di Romano in cui riporta il titolo: «pianta della rocca demolita».

Questo studio si ferma alle prime quattro fasi, ritenute le più importanti ai fini della comprensione di questo manufatto e del suo senso all'interno della città di Urbino e della sua storia.

Le altre due fasi offrono meno interesse documentario e storico, ponendosi con una certa violenza e indifferenza rispetto alla preesistenza, e sfruttandola a seconda delle esigenze funzionali.

Per le evoluzioni e passaggi storici tra queste fasi si rimanda alla bibliografia già pubblicata, riportata qui di sotto e alla restituzione grafica dei rilievi del 1990.

(Note)

1 FRANCESCHINI 1954

2 A.SATOLLI, *Le rocche dell'Albornoz nella fascia mediana dello Stato Pontificio*; in "Dall'Albornoz all'età dei Borgia: questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale. Atti del convegno di studi, Amelia, Teatro Sociale, 1-2-3 ottobre 1987", Ediart, 1987 .

3 THENNER, II, Roma, 1862, p.534.

4 M.LUNI e M.L.POLICHETTI, *Il RESTAURO della fortezza Albornoz ad Urbino : recupero di un documento di storia urbana* : 5. settimana per i beni culturali e ambientali : Urbino 4 - 17 Dicembre 1989 / Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici delle Marche, Università degli Studi di Urbino, Comune di Urbino. - Urbino : [s.n.], stampa 1989 (Centro stampa dell'Università di Urbino)

5 Op.Cit. *Le rocche dell'Albornoz...*

6 L.FONTEBUONI *Relazione storico-critica sulla Fortezza Albornoz di Urbino.*

7 Op. cit A.SATOLLI, *Le rocche Albornoziane...*

8 Ivi.

9 M.LUNI, A.L. ERMETI , W.MONACCHI, *La data nel contesto di Urbino Romana e Medioevale. Un problema di recupero storico*, in *La Data (Orto dell'abbondanza) di Francesco di Giorgio Martini* : atti della Giornata di studio, Urbino, 27 settembre 1986 / a cura di Marta Bruscia. - Urbino : QuattroVenti, stampa 1990.

10 Ivi. p. 117

11 *Le mura di Urbino nel '500* da documenti dell'Archivio di Stato e del Fondo Antico Bibliotecario dell'Università

12 Manoscritto L, foglio 75 r, Biblioteca dell'Istituto di Francia, Parigi.

13 N.CECINI, in *La bella veduta: immagini nei secoli di Pesaro Urbino e*

- provincia, Nando Cecini, Cinisello Balsamo : Silvana, A. Pizzi, 1987.
- 14 M.LUNI 1986
- 15 N.DE TONI, *I rilievi cartografici per Cesena e Urbino nel manoscritto L dell'Istituto di Francia*, in *Lectures Vinciane I-XII (1960-1972)*, Firenze 1974, pp. 133-141.
- 16 Ibid.
- 17 Op.Cit. Il restauro della fortezza Alborno di Urbino
- 18 Op.cit *Relazione storico-critica ...*
- 19 *Trattati di architettura ingegneria e arte militare* / Francesco di Giorgio Martini ; a cura di Corrado Maltese ; trascrizione di Livia Maltese Degrassi. - Milano, Il polifilo, 1967.
- 20 L.CELLI, *Storia della sollevazione di Urbino contro il Duca Guidobaldo II Feltrio Della Rovere dal 1572 al 1574*. da Documenti inediti dell'Archivio Vaticano, Torino, Roma, Roux, 1892.
- 21 *I castelli : architettura e difesa del territorio tra Medioevo e Rinascimento* / a cura di Paolo Marconi e di Francesco Paolo Fiore, Giorgio Muratore, Enrico Valeriani. - Novara : Istituto geografico De Agostini, c 1988 . p.318.
- 22 Ibidem.
- 23 Ivi. P 319.
- 24 Op. cit , *Le mura di Urbino nel '500*
- 25 Op.cit L.CELLI, *Storia della sollevazione di Urbino*. pp.124-131.
- 26 G.VOLPE, *Filippo Terzi architetto delle fabbriche ducali*, in *I Della Rovere nell'Italia delle Corti*, AA.VV.v. 2. Luoghi e opere d'arte" ; v. 3. Cultura e letteratura QuattroVenti, Urbino, 2002.
- 27 Ivi.
- 28 Op. cit. L.FONTEBUONI, *Relazione storico-critica...* p.7
- 29 ibidem
- 30 Ivi p.8
- 31 Ivi. p.9
- 32 SCHRADERO 1954, e AUTORE de *Teatro delle città*
- 33 Op. Cit. *Restauro della Fortezza Alborno di Urbino ...*

Un significato e un senso alla rovina e al progetto su di essa.

Questo studio sul concetto di rovina unisce, in un certo senso, "l'intenzione etica" della rifondazione e il possibile "strumento" a questo scopo, intendendo la rovina come "traccia" e dunque possibilità di confronto continuo con l'origine di una cosa, la sua mutazione nel tempo, la sua fine e la sua rinascita nel presente, in una visione "ciclica" della storia.

«L'interesse per le rovine nasce sul fondamento dell'esigenza di fare i conti con quel che c'è stato, col nostro passato. Solo ripensando con cura il passato, assumendolo come proprio, accollandosene responsabilmente il peso, si possono aprire nuovi orizzonti»¹.

Il vero creatore della rovina è Diderot, che affina il concetto: il senso della rovina non sta nel suo richiamarci il monumento originale. La rovina autosufficiente e autoreferente, deriva il suo fascino proprio dalla sua imperfezione. Tant'è che è preferibile la rovina mutilata dal tempo e parzialmente riconquistata dalla natura, al monumento intatto e funzionale.

Goethe nel '800 Lo stupore per le rovine italiane non è estetico, ma per il senso morale: la "ruina docet", educazione di animo ed elevazione morale.

SEMANTICA DELLA ROVINA: per un possibile riconoscimento dello status di rovina

La quarta edizione del vocabolario degli Accademici della Crusca, definisce sinteticamente il lemma "rovina" così:

ROVINA, e RUINA

Definiz: *Il rovinare, e la Materia rovinata. Lat. ruina, excidium, eversio. Gr. ἀνάστασις.*

Seppur così ermetica questa definizione svela immediatamente il doppio carattere denotativo del termine, che indica allo stesso tempo sia il processo che l'esito di quel processo. Un evento e ciò che resta dell'evento.

Jean Cocteau nel 1950 ha dato una visione artistica e poetica del concetto di rovina. In una scena del suo film "Orphée", i personaggi attraversano un paesaggio di rovine, e alla domanda "dove siamo?", uno dei protagonisti risponde: "C'est la zone, è la zona fatta dei ricordi degli uomini e delle rovine delle loro abitudini". L'artista spiega così che la rovina non appartiene interamente né alla vita né alla morte: sta in una zona di mezzo, un non-luogo, dove si radunano ricordi, speranze, promesse e delusioni, tutto quello di cui la rovina è al contempo icona e metafora.

Georg Simmel vede nella rovina una sintesi tra cultura e natura, scrivendo in "Die Ruine" nel 1919 che «il fascino della rovina in ultima analisi sta nel fatto che un'opera dell'uomo venga percepita come prodotto della natura». Ma la rovina è testimonianza non solo del mutamento e dell'azione della natura nel tempo, ma anche, in quanto manufatto, della cultura che l'ha prodotta, che ha concretizzato in esso sé stessa, e di coloro che nel tempo attraverso il restauro e la conservazione, hanno cercato di darne un senso nel presente.

La rovina si genera con il "cambiamento", ma a sua volta è anche "accadimento", in quanto fatto fisico; riassume in sé un senso del "tempo",

come «*pathos* del cambiamento-mutamento, come funzione dell'anima, atto della soggettività, non come azione del cambiamento»².

Dunque la rovina è tale solo per chi in essa, nella sua presenza materiale, vede il rapporto di sé stesso con la storia; per chi abbia consapevolezza della temporalità, della storicità dell'uomo e delle cose, altrimenti la rovina resta muta, è solo maceria, rudere, ingombro che non comunica più nulla, e che pertanto può essere rimosso.

Lo *status* di rovina è la condizione necessaria all'opera materiale ridotta in frammenti, per re-stare nella storia, per avere ancora un senso e un valore.

Il riconoscimento della rovina avviene soltanto da parte di chi vive intensamente il proprio presente, consapevole della ciclicità della storia nel passato e nel futuro, e dunque si relaziona alla rovina con memoria e progettualità, gli strumenti attraverso cui si tenta un'interpretazione e quindi un'attribuzione di senso, a ciò che ha perso un'unità formale capace di esprimerlo.

MEMORIA E OBLIO: le facce della natura umana

L'uomo nei confronti della rovina è sempre combattuto dal desiderio di cancellare, eliminando i suoi traumi e insuccessi, e dalla necessità di ricordare, attraverso la memoria.

La memoria è la facoltà discriminante dell'uomo per avere un'identità, per non cadere nel delirio di chi "perde la propria ombra", per trovare, non tanto l'origine delle cose e di sé stessi e quindi uno scopo ultimo, un *télos*, ma delle radici, che possano donare possibilità di senso alla propria esistenza.

Proprio nella costruzione continua di una memoria si esprime la storicità della vita, e conseguentemente la consapevolezza di esistere. Questo differenzia l'uomo dall'animale, incapace di aver coscienza delle proprie azioni, come ricorda Nietzsche nella *Seconda Inattuale*: «l'uomo chiese una volta all'animale: perché non mi parli della tua felicità e soltanto mi guardi? L'animale dal canto suo voleva rispondere e dire: ciò deriva dal fatto che subito dimentico quel che volevo dire - ma subito dimenticò anche questa risposta e tacque»³.

Come dice Freud nulla scompare dal proprio vissuto psichico, non c'è mai rimozione totale, finché c'è memoria. Il passato che non si vuol sentire come proprio, si può solo tentare di cancellarlo, renderlo maceria, nella speranza di annullarne gli effetti, ma come ogni trauma e ogni ferita, questo lascia un segno, e ogni segno è un legame a qualcos'altro, che prima o poi si ripresenta. Anche il segno cancellato mantiene un legame con la storia, un legame in "assenza", che può essere molto più potente e significativo della stessa presenza, perché permette di istituire nuovi nessi.

Non bisogna perdere la memoria pena la perdita dell'identità, causata dal dissolversi delle rappresentazioni, ponti di collegamento tra i frammenti della storia; semmai la parola giusta è obliare.

«L'oblio è una figura del tempo senza la quale il ricordo è impensabile»⁴ scrive Marc Augè; infatti Mnemosyne e Lete sono inseparabili, l'oblio esiste solo dove esiste ricordo e costituiscono «le due facce della stessa medaglia: la natura umana».

L'oblio altro non è che il non ricordare, ma proprio per questo ne è condizione necessaria, perché segnando il limite e la finitezza, dichiara l'impossibilità della memoria totale, che significherebbe rappresentazione totale dell'esperienza e dunque eliminazione della memoria stessa.

Come il Faust perde sé stesso, la sua anima, nella volontà di tutto conoscere, così diviene mostruoso colui che tutto vuole tenere a memoria, privo di umanità, perché di fatto privo di una storia. La totalità non ha finitezza e il riconoscere sé stesso diventa impossibile. Senza oblio inoltre sparisce il valore immediatamente emozionale del vissuto, perché la memoria tende, come attività razionale, a rendere tutto pubblico e storia oggettiva.

«Getta il tuo peso profondo! / Uomo! Dimentica! / Uomo Dimentica! / Divina è l'arte del dimenticare! / Se vuoi volare, / se vuoi esser di casa nelle altezze, / getta in mare ciò che in te è più pesante! / Ecco il mare, gettati nel mare! / Divina è l'arte del dimenticare!»⁵.

La lezione etica di Nietzsche, in questi versi estrapolati dalle *Poesie Postume*, è sintetizzata in questa sorta di antinomia tra i due poli dunque: imparare a dimenticare per andare avanti, per difendersi dal peso paralizzante del passato totalizzante; e imparare a ricordare per procedere con la maggior consapevolezza e dignità, concetto che viene riproposto mezzo secolo più tardi, con accento più marcato sulla coscienza storica, da Georg Simmel: «il compito più importante della vita: ricominciare da capo ogni giorno, come se fosse il primo giorno; e non di meno raccogliere e porre come premessa l'intero passato, con tutti i suoi risultati e le cose dimenticate»⁶.

Tornando alle rovine, è soltanto elaborando il lutto dei drammi della vita, continuamente dimenticandoli e ricordandoli, che è possibile alimentare le speranze, e non avere solo mute macerie: «perché le rovine parlano. Parlano comunque. E parlano un loro linguaggio. Parlano solo a chi vuol sentire ed è in grado di sentirle. Per altri sono realtà indecifrabili, senza senso, un enigma inaccessibile»⁷.

Soltanto ponendolo in una condizione vitale nella nostra memoria, nella sua manifestazione nel presente, il passato si può conoscere, e così nella sua mutevolezza storica e possibilità re-interpretativa rivendicare la sua attualità.

“Un mattone da solo è un mattone in attesa”

«Sono i tempi i nostri che sentono il grande freddo del post-moderno. (...) La loro consistenza liquida rovescia sul presente l'intera responsabilità della visione del mondo. Se non si sostiene su appartenenze fideistiche, lo sguardo diventa minimalista, spesso non riesce nell'interpretazione. Rigetta come antimoderni i tempi ricchi di credenze, (...) inferiori al sano razionalismo. Ma ad esso corrisponde solo un pragmatismo poco lungimirante, che può scegliere solo quel che piace, senza progetti di respiro. (...) La sfida dell'uomo oggi è il logos, allacciare una determinatezza, dare senso al molteplice che fugge e sconcerca»⁸.

Il logos, per l'architetto, non è altro che il progetto, inteso come elemento sintetico, che risolve un problema con una soluzione architettonica, attraverso una meditazione continua.

Il progetto è un confronto aperto con la storia, un percorso a tutto campo alla ricerca di legami con essa, di significati originari, attraverso l'attività del pensare e che cerca, nel suo ascolto, le conferme della sua saggezza.

Le rovine, in questo senso, sono le tracce da seguire e da ascoltare per edificare il nuovo, perché portano con sé tutta la memoria nei loro resti, e come dice Sant'Agostino - la memoria è “il presente del passato”, è azione e cambiamento, dà l'impressione di stabilità ma è incessante divenire - dunque è continuo interpretazione nel progetto.

Chi progetta l'architettura, come chi progetta la storia, cerca continuamente

di ri-costruire le rovine, creando orizzonti di senso, perché continuando a cercare il senso delle cose, si scioglie il passato nel presente, con la visione delle possibilità e dunque della speranza nel futuro.

L'opera di Thomas Bernhard, ha insegnato come il valore del frammento sia legato all'idea stessa del vivere: «Il piacere più grande ce lo danno i frammenti, e non a caso nella vita proviamo il più grande piacere quando la vita stessa ci appare come un frammento, e come il tutto è per noi raccapricciante, come è orribile, in fondo, la perfezione di tutto ciò che è compiuto».

Come racconta Roberto Caracci l'opera di Bernhard è «un viaggio fra i frammenti, i cocci, i detriti di "vissuto" di un individuo, alla ricerca di piste di senso, di configurazioni di significato, di risposte a domande compiute».

Il riedificare la rovina è un rammemorare. Questo avviene attraverso il progetto che nella fattispecie facendosi carico del peso del passato della rovina, è sempre anche narrazione, e «il raccontare rammemora, ricostruisce e interpreta», donando non "il senso", ma "un altro senso" come altro punto di vista, come possibile orientamento privo di *telos*.

Così il conoscere si struttura in senso reticolare, aprendosi alla molteplicità delle ipotesi e dei legami che possiamo costituire con la storia, non richiudendosi nella dimensione esclusiva e lineare della sola logica.

Ipotesi che soltanto nello scontro con la materia possono ambire ad una verifica, dunque nella loro capacità progettuale di prefigurarsi nella realtà.

L'immaginazione guida il progetto nel perseguimento dell'idea, ma non in modo esclusivo, perché l'immaginazione, a differenza della mera fantasia, si applica su cose esistenti, nel confronto col tempo, la misura e la materia, conciliando allo stesso tempo soggettività e universalità.

Il progetto si fa carico di riportare ciò che manca, in senso lato e per definizione, alla rovina architettonica, la quale diventa inevitabilmente anche il giudice insindacabile, in grado di valutare la correttezza o meno del progetto e del suo senso, perché come dice Giancarlo De Carlo «forse la memoria di un'architettura non si perde mai; quando sembra smarrita continua invece ad agire allo stato subliminale».

Una dialettica moralmente obbligatoria e obbligata, perché lo scontro con la storia arriva fino al contatto fisico nel presente, e la distanza che permette potenti reinterpretazioni, arriva fatalmente a scomparire, e con essa le esili pretese dei progetti fallaci.

Il progetto, come la narrazione, sarà sempre personalistico perché nasce da un giudizio e da un'interpretazione della realtà: il viaggio della memoria è un viaggio che termina con l'autobiografia, l'auto-definizione sempre originale e nuova, che non descrive passato ma futuro.

Il viaggio rischioso dell'interpretazione, guidato non solo dalla fredda logica dell'intelletto, ma anche da quella razionalità "poetica", ragione del cuore, dell'operatività sensibile e della ricettività intelligente, capaci di sentire ancora pienamente in modo genealogico e non archeologico.

Infatti il "segno storico", di cui la rovina architettonica ne è un esempio, è sì segno fattore essenziale del linguaggio indicante altro da sé, ma anche, essendo "storico", in un qualche modo "poetico", dunque al di là della pure significazione, accompagnato da un senso di sollecitudine che coinvolge anche il sentimento verso l'oggetto.

Il segno frammento non si limita al fatto materiale, anche se richiede la sua lettura prettamente logica, ma rimanda anche ad una sua anima, una sua vocazione, che si coglie con l'atteggiamento del poeta.

E così bisogna progettare le architetture della città, perché, decretata la morte di ogni possibile urbanistica delirante nel suo assemblaggio di funzioni, l'architetto deve cogliere la vocazione delle città e delle sue architetture, necessariamente nel tempo sempre in mutamento e quindi in rovina, per continuare a darne una visione vivente, perché se la città nel suo mutare non segue un'unica idea, la speranza è che abbia un unico destino, da ri-scrivere continuamente.

Le diverse, successive, "letture" di un dato segno storico, se da un lato, tradiscono il significato e il valore originario del medesimo, dall'altro, immettono quel segno nel corso e nel ritmo dinamico della storia, la quale, mentre in parte conserva, allo stesso tempo innova incessantemente.

Analoga è la vita biologica: il figlio riprende, in qualche modo, il padre, ma è anche novità rispetto al padre.

Nel ritmo incessante della nascita, morte e rinascita, si nascondono quei caratteri essenzialmente umani, che perdurano nelle discontinuità della storia, ma rimangono ogni volta sempre uguali e sempre diversi, perché continuamente reinterpretati, nel tentativo di riconoscere una propria, seppur mutevole, identità.

CONCLUSIONI

Progettare sulla rovina ha un carattere pedagogico, educativo di valori civili, che sono il contenuto stesso della rovina come monumento e del rapporto che instauriamo con essa nel progetto.

Comunicare adeguatamente il bene culturale dando senso alle rovine e tramandandolo nella lingua del tempo, significa dare corpo alla coscienza storica.

«La rovina è una sorta di guida a binari per cogliere l'innovazione nella persistenza, per riconnettere tradizione e futuro nel fulcro del presente. Un percorso in cui solo la fede in valori prettamente umani da preservare nella loro inesauribile ricchezza può aiutare: senza lasciar camminare l'immagine nel nulla dell'oggi, nell'accelerazione verso il vuoto di valori, sviluppando una nuova pedagogia adatta ai nuovi tempi, in cui il nichilismo, infine, tramonta», questo è il senso e l'attualità della rovina, secondo Clementina Gily.

L'uomo cambia, ma rimane sempre uomo. Vive nel corpo e muore: il corpo continua a mutare nel tempo, l'anima invece cessa di esistere. Noi dobbiamo ricercarne quelle invarianti che lo rendono sempre uomo nei cambiamenti, e possiamo farlo solo attraverso un'operazione della memoria.

La serie di manufatti esistenti sono le concretizzazioni dello "stare sulla terra" dell'uomo, dell'abitare, del suo esistere nella mutevolezza, e tra queste la città come architettura rappresenta la più alta manifestazione della civiltà, perché come dice Viollet le Duc: «Dio creò tutto meno la città. La città è cosa umana», e allora questo deve essere al principio di ogni progetto: rifondare ogni giorno il senso e il significato dell'esistere nei propri manufatti.

(note)

- 1 G.PUCCI, *Semantica della Rovina*, AA.VV. "La Semantica della Rovina", a cura di Giuseppe Tortora, manifestolibri - la nuova talpa, Roma, 2006.
- 2 A.MASULLO, *La nozione di tempo nell'elaborazione critica della storicità*, in op. cit. "Semantica della Rovina".
- 3 F.NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, 1876.
- 4 M.AUGE', *Le forme dell'Oblío*, il Saggiatore, 2000.
- 5 F.NIETZSCHE, *Frammenti Postumi*, 1888.
- 6 G.SIMMEL
- 7 Op. Cit. *Semantica della rovina*
- 8 C.GILY, in Op. Cit. *Semantica della rovina*

BIBLIOGRAFIA:

Su Urbino:

Giancarlo De Carlo, Urbino: la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Padova, Marsilio, 1966.

Urbino : i mattoni e le pietre / Franco Mazzini. - Rist. - Urbino : Argalia, 2000.

Urbino / Leonardo Benevolo, Paolo Boninsegna. - Roma \ecc.! : Laterza, 1986.

La *bella veduta : immagini nei secoli di Pesaro Urbino e provincia / Nando Cecini. - \Cinisello Balsamo! : Silvana : A. Pizzi, \1987

Urbino : percorso iconografico dal 15. al 19. secolo / Giuseppe Cucco. - 2. ed. - Urbino : Accademia Raffaello ; \Pesaro! : Provincia di Pesaro e Urbino, 1996

Cronachetta di Urbino 1404-1444 /Anonimo, lettura e note di Giovanni Scatena. Urbino, Quattroventi, 1995.

La *Data (Orto dell'abbondanza) di Francesco di Giorgio Martini : atti della Giornata di studio, Urbino, 27 settembre 1986 / a cura di Marta Bruscia. - Urbino : Quattroventi, stampa 1990.

Il *Palazzo ducale di Urbino / [testo introduttivo di] Carlo Bo. - Novara : Istituto geografico de Agostini, c1982.

Il *nuovo rilievo del palazzo ducale di Urbino e la precedente documentazione grafica / di Spiridione Alessandro Curuni. - Urbino : Quattroventi, 1985.

Storia della sollevazione di Urbino contro il Duca Guidobaldo 2. Feltrio Della Rovere dal 1572 al 1574 : da documenti inediti dell'Archivio Vaticano / Luigi Celli. - Torino ; Roma : Roux, 1892.

La *città ideale: l'utopia del Rinascimento a Urbino tra Piero Della Francesca e Raffaello / a cura di Alessandro Marchi, Maria Rosaria Valazzi. - Milano : Electa, 2012.

Francesco di Giorgio architetto / a cura di Francesco Paolo Fiore, Manfredo Tafuri. - Milano : Electa, ©1993

Le mura di Urbino : romanzo / Vittorio Emiliani. -

Le mura di Urbino tra tardoantico e medioevo / di Mario Luni, Anna Lia Ermeti, "1. Congresso nazionale di archeologia medievale", Firenze : Edizioni all'Insegna del Giglio, [1997].

Le origini di Urvinum Metaurense. Dall'insediamento protostorico all'oppidum romano. Mario Luni

Il teatro Romano di Urbino, Mario Luni. Estr. da Notizie da Palazzo Albani.

Dal Forum di Urvinum Metaurense alla "Platea Magna" di Urbino in età ducale. La Piazza Duca Federico "ritrovata", Mario Luni, Quattroventi, Urbino, 2009.

Luni, Mario, Ciriaco di Ancona e Flavio Biondo: la riscoperta dell'antico a Urbino nel Quattrocento ; Francesco di Giorgio Martini e l'antico nel Palazzo Ducale di Urbino ; Da Federico a Guidobaldo: la riscoperta dell'antico a Urbino tra Quattro e Cinquecento / Mario Luni, 1992, Estr. da: Piero e Urbino, Piero e le Corti rinascimentali, Venezia,

Conversazione su Urbino tra Giancarlo De Carlo e Pierluigi Nicoli, in Lotus international n° 18, Marzo 1978.

Conversazioni con Giancarlo De Carlo : architettura e libertà / Franco Buniuga. - Milano : Elèuthera, \2000

Sull'Architettura militare e la Fortezza d'Albornoz

l *RESTAURO della fortezza Albornoz ad Urbino : recupero di un documento di storia urbana : 5. settimana per i beni culturali e ambientali : Urbino 4 - 17 Dicembre 1989 / Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici delle Marche, Università degli Studi di Urbino, Comune di Urbino. - Urbino : [s.n.], stampa 1989 (Centro stampa dell'Università di Urbino)

Le mura di Urbino nel '500. da Documenti dell'archivio di stato e del fondo Antico Biblioteca Universitaria; di Vincenzo Mosconi.

La *rocca di Spoleto : studi per la storia e la rinascita / testi di Bruno Brunni ... [et al.]. - Spoleto : Banca Popolare ; Milano : Silvana, [1983].

Trattati di architettura ingegneria e arte militare>> 1 / Francesco di Giorgio Martini. - Milano : Il polifilo, [1967].

I *castelli : architettura e difesa del territorio tra Medioevo e Rinascimento / a cura di Paolo Marconi e di Francesco Paolo Fiore, Giorgio Muratore, Enrico Valeriani. - Novara : Istituto geografico De Agostini, c 1988

"Filippo Terzi Architetto delle fabbriche Ducali, G. Volpe; in "I Della Rovere nell'Italia delle Corti: Storia del Ducato ; v. 2. Luoghi e opere d'arte" ; v. 3. Cultura e letteratura QuattroVenti, Urbino, 2002

Le rocche dell'Albornoz nella fascia mediana dello Stato Pontificio, A. Sattolli; in "Dall'Albornoz all'età dei Borgia: questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale. Atti del convegno di studi, Amelia, Teatro Sociale, 1-2-3 ottobre 1987", Ediert, 1987 .

Sulla Rovina:

Semantica delle rovine / Alcaro ... [et al.] ; a cura di Giuseppe Tortora. - Roma : Manifestolibri, [2006].

Il *progetto del monumento tra memoria e invenzione / a cura di Patrizia Montini Zimolo. - Milano : Mazzotta, \2000

SUL TEATRO

La *forma e l'intelligibile : scritti sul Rinascimento e l'arte moderna / Robert Klein ; prefazione di Andre Chastel ; traduzione di Renzo Federici. - Torino : Einaudi, [1975

Teatri prima del teatro : visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento / Franco Ruffini. - Roma : Bulzoni, [1983

Teoria dell'Architettura:

Scritti scelti 1965-1999 / Giorgio Grassi. - Milano : F. Angeli, \2000

La *costruzione logica dell'architettura (1967) / Giorgio Grassi. - Nuova ed. riveduta. - Milano : Angeli, [2008]

La *metopa e il triglifo : nove lezioni di architettura / Antonio Monestiroli. - Roma [etc.] : GLF editori Laterza, 2002. -

L' *architettura della città / Aldo Rossi. - Padova : Marsilio, 1966.

Autobiografia scientifica / Aldo Rossi. - Milano : Pratiche, \1999!

Che cosa è l'architettura : lezioni, conferenze, un intervento / Francesco Venezia. - Milano : Electa, 2011.

