

TEORIE ESTETICHE DEGLI ANTICHI SULLA COSTRUZIONE DELLE CITTÀ

Intorno alla edilizia cittadina si sono venute formando in questi ultimi anni varie teorie estetiche che hanno rivendicato il diritto di considerare le città, nel loro complesso, come organismi artistici. E la nuova dottrina sostenuta e diffusa dall'architetto Camillo Sitte ha avuto anche qualche applicazione pratica in alcune città europee del nord che si sono ingrandite con pittoreschi e suggestivi aggruppamenti di edifici secondo un piano regolatore di viva reazione all'aridità imperante del rettilineo e della scacchiera. Per ottenere questo, la scuola romantica del Sitte⁽¹⁾ e dello Stubben ha studiato l'ambiente medievale italiano e della Rinascenza, rimettendo in vigore alcune leggi estetiche che sembrano governare la forma e l'estensione delle piazze, il vario andamento delle strade, il raggruppamento degli edifici⁽²⁾. Ma nessuno ha parlato ancora delle città greco-romane sotto questo riguardo, sicchè sembra che l'antichità classica sia esclusa o non abbia diritto di esser presa in esame per ciò che si riconnette alla estetica edilizia. A me è parso quindi doveroso per l'archeologo la ricerca della estetica cittadina presso i greci e i romani.

Bisogna infatti riconoscere che l'esclusione o la scarsa considerazione, in cui si è tenuta l'antichità classica nel determinare

(1) Sitte. *Der Städtebau*, Wien 1901.

(2) Occorre, in ogni modo, osservare che la irregolarità delle città medievali non deriva da un cosciente compiacimento artistico ma dal carattere della vita e del traffico. Così anche, mentre agli edifici greci e romani sono necessari grandi spazi e ampie visuali, i migliori effetti prospettici, specie per l'architettura gotica, si ottengono nelle vie e nelle piazze strette. Ma c'è forse un influsso dell'ambiente sullo stile, o non viceversa?

teorie estetiche sulla edilizia di una città, non dipende soltanto dal fatto che le città greche e romane non sono più vive come lo sono le medievali. Un poco di colpa va anche a noi archeologi che, intenti all'esame dei motivi fondamentali o alla critica degli elementi di una singola opera architettonica, non siamo ancora passati a ricostruire le varie forme dell'ambiente in cui i monumenti vissero. A identità di tipo architettonico, è per noi identico un tempio di Atene e uno di Roma, un teatro di Pompei e uno di Ostia. Non c'è forse monumento, tra quelli pubblici greco-romani, che non si sappia ormai ricostruire con esatta approssimazione; ma un tempio, una basilica, un circo, un teatro, non li sappiamo individuare nelle città in cui sorsero. Nè essi ci suggeriscono l'ambiente, nè l'ambiente viene da essi differenziato. Cosicché trasportiamo dal terreno al libro e dal libro sul terreno organismi architettonici che rimangono completi in sé stessi per la minuzia dello studio e l'esattezza della ricostruzione che ne facciamo, senza però che essi ci servano a rifarci viva l'immagine della loro città e a ripristinarne il carattere, quasi che volessimo imitare gli antichi architetti che, osserva giustamente Vitruvio (III, 1, 26), anziché tutta delucidare la scienza architettonica, s'adoperavano di perfezionare la loro arte sui templi e sugli edifici pubblici perchè soprattutto in questi *et laudes et culpae aeternae solent permanere*. Basta pensare infatti quale errata concezione si abbia in genere di una città antica, sia perchè si è tenuto sempre poco conto dell'abitato che costituisce almeno due terzi dell'edilizia generale, sia perchè quand'anche lo si è tenuto presente, lo si è immaginato costituito da un complesso di abitazioni pressochè uniformi e cioè, sull'esempio di Pompei, poco elevate e senza facciata (1).

(1) cfr. su ciò i miei studi: *Preminenza dell'Insula ecc.* in *Monum. Lincei* 1915 e *Gli scavi recenti sull'abitato di Ostia*, *ibid.* 1920. Per i preconcetti che si hanno tuttora a tale riguardo cfr. il libro del resto interessante di K. M. Swoboda, *Römische und Romanische Paläste* (Wien 1919).

Tale errore ha riflesso sulla tutela che esercitiamo sui monumenti. Mentre infatti sono vivissime le nostre cure sopra i ruderi di singoli edifici, trascuriamo alle volte la conservazione di tutto un ambiente, un centro, un quartiere caratteristico (1).

È tempo quindi di porsi il quesito se si siano affacciati, agli antichi, problemi di estetica edilizia e quale soluzione abbiano da essi ricevuto; lo studio che presento intende appunto di ricercarli nella tradizione letteraria greco-romana.

Prima però di accostarci ai testi, occorre tener presenti alcuni elementi di fatto scaturiti dalle esplorazioni archeologiche e dagli studi antiquari.

La fondazione delle città antiche è così indissolubilmente legata al mistero di un mito favoloso e di un rito religioso e così poco illuminata invece da narrazioni storiche nella loro evoluzione architettonica, che non è facile ricostruirne sulla base reale delle necessità sociali e delle modalità costruttive il sorgere primo e il primo sviluppo di esse. C'è infatti sempre un po' di scetticismo, in uomini civilmente maturi, nel ricostruire innanzi alla mente la storia di Romolo che segna col solco dell'aratro il circuito della città palatina. Ed è ben peggio quando in quelle caratteristiche capanne dei nostri pastori laziali la mente cerca il modello delle prime case latine, e nei loro aggruppamenti il primo nucleo della città latina: da una capannopoli, i più non sanno far sorgere innanzi al pensiero la pianta e l'alzato di un'urbe.

Eppure non già la storia ma la preistoria mostra che l'abitato dei terramaricoli non è formalmente troppo diverso dall'aggruppamento urbano che l'uomo ha poi sempre prescelto. La pianta della terramare di Fontanellato potrebbe essere messa in uso per la formazione di un quartiere moderno; e l'abitato di Pompei, ad es., con le sue isole trapezoidali, ne riproduce sostanzialmente la forma.

(1) È doveroso riconoscere che tale errore non è stato commesso dalla legge italiana per le antichità e belle arti in cui la tutela archeologico-artistica viene esercitata anche sopra l'ambiente e il paesaggio.

Paragonando insomma tra loro le piante di varie città di varia epoca, come ha fatto F. Haverfield⁽¹⁾, si deve constatare che, dove c'è un piano regolatore, questo è pressochè identico in tutte, determinato da linee rette e da angoli retti. Le città più antiche, come Asshur e Ninive, sono tagliate in due parti da una strada dritta per le processioni religiose, la quale si mantiene anche nelle città greche del V secolo, eccetto Atene e Sparta che rimasero sempre senza un piano regolatore. Le città costruite dopo Ippodamo di Mileto, che passa per un innovatore dell'edilizia cittadina, sono tagliate da una rete regolare di strade intersecantisi ad angoli retti.

Ora, a parte il fenomeno singolare che il corso dei secoli, il cammino e la varietà dei popoli, il progresso del viver sociale non abbiano modificato la pianta di un agglomeramento urbano, questa continuità di tipo e di forma nei centri abitati attraverso i più gloriosi periodi della civiltà ellenistica e romana può farci sospettare che i nostri concetti estetici riguardo ai problemi edilizi o siano travati da una ipersensibilità critica ignota agli antichi, o rappresentino un bisogno interamente nuovo dell'età nostra. Anche perchè proprio quelle esigenze di facile viabilità che accampano contro gli esteti, i costruttori moderni, dividendo i nuovi centri urbani in scacchiere regolari, appunto quei bisogni non possono sembrare le cause predominanti e le uniche giustificazioni della regolarità

(1) *The ancient Town-planning*, Oxford, 1913. Lo studio dell'Haverfield è il primo che sia stato fatto su tale argomento; ma egli, riunendo alcune piante di città antiche — altre molte se ne potrebbero però aggiungere —, ne ha fatto uno studio essenzialmente topografico, non preceduto da un esame delle fonti letterarie. Egualmente per A. Blanchat, *Les enceintes romaines de la Gaule*, Paris 1907. Non so se a lui, ma certo a me, che non conoscevo ancora il suo lavoro, l'impulso a trattar la questione è venuto dagli accenni contenuti nei « *Pompeianisches Studien* » del Nissen (p. 540 sgg.) e dalla memoria di E. Pais. *I fondi degli Ausoni...* « Dalle Guerre Puniche a Cesare Augusto » I p. 1-31.

Quanto ad una storia dell'edilizia antica so che vi attende il collega Dr. Cultrera.

delle città ellenistico-romane. Tale regolarità è invece cessata con le città medievali, per risorgere in quelle della Rinascenza e perdurare fino ai giorni nostri.

Occorre quindi chiedersi se le teorie artistiche degli antichi si volsero anche alla costruzione delle loro città.

* *

È noto che gli antichi furono negati a una teoria generale delle arti e a una critica del gusto dal punto di vista puramente artistico; e in confronto dell'importanza e della diffusione delle teorie e delle critiche intorno alle opere letterarie bisogna constatare che molto meno attrasse l'estetica e la critica delle arti figurative⁽¹⁾. Non v'è certo da rintracciare idee estetiche nè su queste in genere nè tanto meno sull'arte di edificare, innanzi a Platone e ad Aristotile che, pur ponendo per primi il problema estetico, non giunsero a costruire una coerente e compiuta teoria dell'arte; e, pur avendo dimostrato una maggiore sollecitudine e una migliore passione per i problemi estetici di quanta ne ebbero gli uomini del medio evo, prestarono scarsa attenzione alle arti figurative. Sopra tutto l'architettura è dimenticata; quasi forzatamente essa è considerata da Platone, insieme con la poesia, la musica, la pittura e la scultura, arte di imitazione ed è tratta fuori dall'oblio occasionalmente e quasi soltanto per chiarire dal punto di vista figurativo le costruzioni dello Stato e dare l'immagine dell'architettura del mondo⁽²⁾.

Nè molto diversamente tratta l'architettura Aristotile: però per lui essa è arte e insieme facoltà d'agire con riflessione. Se, egli

(1) B. Croce, *Estetica*, IV, p. 182 sgg., Bari 1912. Sull'estetica in genere cfr. J. Walter, *Die Geschichte der Aesthetik in Altertum*, 1893, pp. 736-783. A questi due studi principali e riassuntivi si è aggiunto recentemente quello di A. Pellizzari, *I trattati attorno le arti figurative*, Napoli, 1915, che ad essi si ricollega e di cui mi son giovato per esser esso la storia della critica d'arte dall'antichità al rinascimento.

(2) *Leggi*, VII, 793; *C. Tim.*, 69, A.

dice nell'Etica Nicomachea (VI, 4), l'architettura è un'arte ed una facoltà di agire con riflessione; se non c'è arte che non sia una siffatta facoltà, nè una siffatta facoltà che non sia arte, l'arte si può definire la facoltà di creare il vero con riflessione. E per certo è appunto l'architettura che forma la base più solida per il giudizio estetico intorno alle belle arti. Quanto ad Aristotele, per il quale l'architettura è arte e facoltà di agire con riflessione, è nota la sua definizione sul bello, che la bellezza è nella grandezza e nell'ordine⁽¹⁾; e non è soltanto aristotelica ma concezione comune e al mondo greco e al romano che la bellezza riposi principalmente su elementi matematici a cui sopra tutto occorre dare importanza.

È ovvio quindi che prima di Platone e di Aristotele, quando cioè sono ancora così malcerte le idee estetiche sulle arti figurative, non possa rintracciarsi una teoria dell'estetica della città; ma anche presso di loro, e in genere in quest'epoca, non si può pretendere di trovare formule soddisfacenti sull'arte edilizia dei centri urbani. La prima luce ci viene da Aristotele⁽²⁾, a commento della riforma di Ippodamo da Mileto, il primo architetto che sembra essersi occupato di proposito della pianta della città, annettendovi un'importanza non soltanto sociale ma artistica. Secondo Aristotele, la città deve essere atta sia ad azioni belliche sia ad azioni civili: deve essere insomma militarmente forte e in posizione ricca e salubre in modo che, assicurate buone condizioni di difesa, si trovino in essa tutti gli elementi per il progresso, lo sviluppo e la comodità degli abitanti. Per ciò che riguarda la guerra, bisogna che la città sia difficilmente assediabile e, mentre facile riesca l'uscita ai cittadini, pericoloso risulti per contro l'ingresso ai nemici. È questa una condizione che prevale nelle città antiche e che non può essere sottomessa, sacrificata alle altre condizioni della salubrità del luogo e, tanto meno, della

(1) Poet. VII.

(2) Polit. VII, 10, 40.

forma estetica. Aristotele stesso lo dice: la città dover essere munita di mura perchè la difesa è tanto necessaria quanto l'ornamento. Onde, mentre avverte che la città sarà in aspetto più graziosa e sostanzialmente più rispondente a tutte le contingenze della vita se costruita alla foggia di Ippodamo, cioè divisa regolarmente in strade diritte parallele e perpendicolari tra loro, non può Aristotele esimersi dal notare che la foggia antica era più adatta a fronteggiare le situazioni belliche perchè la tortuosità delle strade e la irregolarità nell'andamento dei fabbricati rendono più difficile l'accesso ai nemici.

Risulta, da questo passo aristotelico, che le vecchie città d'allora eran costruite come lo sono forse dappertutto tutte quelle che, sviluppatesi gradatamente attraverso una lunga vita, hanno avuto per solo architetto il bisogno vario e multiforme di ampliarsi e per soli spunti estetici una estetica incoscia che viene dal disordinato aggruppamento degli edifici. Risulta altresì che Ippodamo abbia abbandonato questo sistema; e parrebbe anzi dal passo aristotelico lo avesse abbandonato sacrificando persino il rispetto alle esigenze militari. Giacchè Aristotele soggiunge che, dovendo tener presenti le ragioni artistiche e le necessità difensive, nell'edificare le città occorre costruirle nè rifiutando interamente la foggia antica nè sacrificando del tutto la nuova: costruendole cioè ad imitazione di quella legatura delle viti che i contadini chiamano *symtadas*. In sostanza egli dice che non conviene fare tutta la città *εὐτομον*, cioè regolarmente tagliata, ma *κατὰ μέσση δέ και τόπους*. Ora, pur non sapendo esattamente quale forma avesse questa rustica legatura delle viti che Aristotele vorrebbe presa a prestito per il piano regolatore di una città, è certo un principio di estetica quello che egli formula richiedendo una città parte regolare parte irregolare in modo che risulti perfetta, sia quanto alla difesa sia quanto all'ornamento: *πρός ἀσφάλειαν και κόσμον ἔξει καλῶς*. Ma questo principio estetico a me par certo si debba attribuire ad Aristotele piuttosto che ad

Ippodamo. Ce lo fa ritenere quel poco che di lui sappiamo. Anzitutto, questo architetto è un innovatore, e un audace innovatore, di cui i contemporanei riproducono esaltano e discutono le nuove teorie costruttive. E un innovatore è sempre un poco un rivoluzionario: non deve quindi appartenere a lui questa soluzione aristotelica della città che, pur apparentoci, ed è indubbiamente, la più felice, è però basata sopra un temperamento tra vecchie forme e nuove idee. Si può esser certi che Ippodamo, se è un innovatore, non sceglie questa via di mezzo ma sconvolge l'antico sistema, fondando di getto sopra un piano uniformemente regolare e ben stabilito le città che costruisce.

Quali forme concrete rivesta questa regolarità del sistema ippodameo risulta da ciò che ci dice Aristofane, e dalle città stesse da Ippodamo costruite. Infatti negli *Uccelli* (1) la città che Metone costruisce era tracciata in forma quadrangolare simmetrica in tutte le sue parti entro un circolo, *ἵνα ὁ κύκλος γένηται σοι τετράγωνος*, col foro nel mezzo, *πάν μέσφ ἀγορᾶ* e intorno ad esso si diramano le strade diritte. E infatti tale sistema si riscontra nelle città ippodamee, Pireo (2), Thurii, Rodi. Thurii, che ci vien descritta da Diodoro, era divisa da quattro strade in lunghezza e da tre strade in larghezza (3). Selinunte, che è presso a poco della stessa epoca, è tagliata da due strade principali intersecantisi (4). Cirene ha uguale regolarità (5), la quale si mantiene e si accresce in quelle città fondate nel periodo macedonico la cui pianta sistematica è dovuta al fatto di esser colonie a scopo militare costruite di getto, così come oggi

(1) V. 1004 sg. cfr. Erdmann, Hippodamos von Milet nel *Philologus*, 1883, p. 207.

(2) Vedi le ricostruzioni del Pireo dell'Hirschfeld in *Berich. d. südsch. Gesellsch. der Wissens.* 1878, p. 1 sgg. e Kaupert-Milohhoffer Karten von Attika.

(3) Diodoro XII, 10.

(4) Hulot et Fougères, *Selinunte*, Paris, 1910.

(5) Studnicka, *Kyrene*; Malten, *Kyrene*.

avviene per le nostre città industriali. Priene, ad esempio, ha sacrificato ogni effetto artistico alla regolarità del suo piano, sicchè, eccetto l'*agorà*, non c'è nè una piazza nè un giardino (1). Nicea in Bitinia, fondata nel 316 av. Cr. e descritta da Strabone è costituita da un quadrato di cui ogni lato misura 300 stadii, e, mettendosi nel mezzo del *ginnasio*, si posson vedere le quattro porte. L'accampamento romano con la sua forma schematica ben definita, come lo descrive Polibio (VI, 31, 10), non è se non una città in armi.

È dunque lecito chiedersi se nelle innovazioni di Ippodamo di Mileto e nelle applicazioni delle sue teorie costruttive prevalga esclusivamente un ideale di bellezza e se come tale venga accolto da coloro che adottano la nuova forma o se piuttosto non trionfi con esso il bisogno di una maggiore comodità di vita in case più comode, aperte su ampie strade spazeggiate in isolati regolari. A giudicare Ippodamo da questi suoi piani regolatori, lo si trova ben ossequente al principio aristotelico che la bellezza è nella grandiosità e nell'ordine. In ogni modo, la fama di Ippodamo non tanto è fondata sulla novità delle sue costruzioni perchè alcune città erano certo regolate secondo il suo sistema, quanto sul fatto di aver egli trovato uno schema, di aver dato una formula matematica, e quindi precisa, scientifica, intorno alla costruzione delle città che dovevano apparire, più allora che oggi, costruite senza norme, sorgenti a caso, secondo le necessità varie e incontrollabili del terreno e del popolo. In sostanza, egli è il primo a costruire una teoria dell'arte edilizia urbana e a darne applicazione pratica: una specie di novo di Colombo nella costruzione della città. Là dove tutti eran disposti a subire il peso delle tradizioni, la tirannia dello spazio, la conformazione dei luoghi; là dove forse nessuno aveva pensato che la vita edilizia di una città, anzichè perfezionarsi grado a

(1) M. Wiegand, Priene.

grado in un lento giro di anni e di secoli senza norme prestabilite, potesse precisarsi o mutarsi con un giro di compasso, la Ippodamo introduce la regola, la disciplina, la legge. E regola, disciplina, legge egli le trae da quella, che soprattutto è cara ai Greci del tempo: la scienza matematica. Gli stessi strumenti, che s'applicano per trovare il più perfetto modulo di una colonna, sono applicabili e devono usarsi per la costruzione di una città; la stessa disciplina che noi avvertiamo nell'organismo umano, dove ogni membrò ha una sua specifica funzione, deve trovare riscontro nell'organismo di una città, dove migliaia di esseri umani vivono; le stesse leggi che regolano il singolo edificio architettonico, dove ogni elemento costruttivo e ornamentale ha la sua ragion d'essere, debbono regolare l'insieme degli edifici, la loro posizione e funzione. Ippodamo insegna che anche la città non deve essere un'opera inconscia ma deve portare anzi l'impronta della volontà e dell'ingegno umano.

Ippodamo non è quindi un esteta della città, nel senso stretto della parola; anzi è forse più un ingegnere che non un architetto. E se il commento aristotelico alle sue teorie contiene uno spunto estetico, che la città cioè non deve essere tutta *ἔντομον* ma *κατὰ μέρη δὲ καὶ τόπους*, esso inconsciamente risulta uno spunto estetico, non essendo altro in verità se non un contemperamento tra esigenze militari e necessità civili.

E infatti nella letteratura greca, per quanto a me risulta, questo inconscio spunto estetico non ha riscontro (e del resto l'architettura stessa, che in Platone vien considerata come arte di imitazione, è posta a contrasto con le arti belle) ⁽¹⁾; quella preoccupazione di cui si faceva eco Aristotele, che la città dovesse essere anzitutto il primo scudo contro gli eventuali nemici, non viene scossa dalle norme di Ippodamo. E sia nelle colonie

(1) Cfr. su questo Ed. Müller, *Geschichte d. Theorie der Kunst beim den Allen*.

greche, sia nelle città d'Asia minore che sorgono nel periodo macedone, se si avverte una maggiore e migliore regolarità di piante, domina sempre sovrano il concetto dell'offesa e della difesa. La scelta di un luogo forte per natura e fortificato con arte continua ad essere il pensiero dominante dei costruttori antichi.

È ben ovvio quindi che si entri nel mondo latino con un certo scetticismo per esaminare le teorie estetiche sulla città. Così poco sentita e sviluppata è in genere la critica d'arte presso i romani, che non meraviglia se essi non solo non costruiscano una estetica della città ma neppure sviluppino quel poco che tramandano i Greci.

Non c'è quindi da aspettarsi da Vitruvio — giacchè l'esame delle fonti latine va iniziato con lui — una teoria estetica sulla città che egli considera non molto diversamente da Aristotele, tacendo del tutto dei precetti ippodamei i quali evidentemente non erano assurti a dignità di esposizione e di discussione critica. Prescindendo dal valore estetico del testo vitruviano e tralasciando di riferirci a Vitruvio come a uomo di gusto fine ed elevato, mi pare si possa ritenere che le teorie ippodamee sarebbero state accolte per dovere di trattatista, se non per convinzione d'esteta. Ma, in difetto di norme e di concetti precisi che in Vitruvio mancano, conviene ricercare se vi fosse almeno preparazione e disposizione a percepire il problema del bello nella totalità dell'edilizia e a studiarne o volerne la soluzione. La sua definizione dell'architettura contiene indubbiamente gli elementi di cui si compone il problema: « *architectura autem constat ex ordinatione quae graece taxis dicitur et ex dispositione, hanc autem dialesin vocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione quae graece oiconomia dicitur* » ⁽¹⁾. Ora, se la *ordinatio*, la *dispositio*, l'*eurythmia* e la *symmetria* sono leggi che regolano e rendono bella in sè e per sè la singola opera architettonica, una seconda ed egualmente importante bellezza sta

(1) Vitruvio, libro I. cap. II.

nel giusto rapporto delle forme, già perfette di un'opera d'arte, con gli altri oggetti dell'ambiente circostante o con l'idea che sono destinati ad esprimere. Se Vitruvio in questa sua teoria, che del resto si ricollega a teorie positive o negative dell'arte egizia e greca, ha ancora sopra tutto in mente la singola opera architettonica, ciò che per lui è il *decus* di essa non può evidentemente ottenersi senza una ben'intesa correlazione con altre opere architettoniche prossime o contigue. C'è insomma qui il germe che aveva sviluppato con più efficacia e con maggiore convinzione Plotino, che altro è la proporzione, altro è la bellezza, e che la proporzione stessa trae la sua bellezza da un principio superiore (1). È però soltanto un germe: ed è un germe modesto che Vitruvio non si occupa nè si preoccupa affatto di sviluppare. Egli, non solo non ricorda Ippodamo; ma dove parla della forma della città dimentica di dire che ve ne sono parecchie, e una teoria sulla costruzione dei centri urbani è perfino dimenticata da lui in quelle tante digressioni in cui il suo trattato si perde. Ma se neppure in Vitruvio il problema estetico della città non è stato posto e forse non si era mai prospettato, esso era in realtà, sia pure inconsciamente, risolto. Le citazioni che verrò facendo tratte da una attenta lettura dell'intero trattato, persuaderanno del mio asserto. Vitruvio dichiara di dedicare il trattato all'imperatore perchè « te non solum de vita communi omnium curam publicaeque rei constitutione habere sed etiam de opportunitate publicorum aedificiorum ut civitas per te non solum provinciis esset aucta verum etiam ut maiestas imperii publicorum aedificiorum egregias habent auctoritates » (2). In sostanza Augusto ha cura che la sede dell'impero abbia il bell'ornamento dei pub-

(1) Enneadi (ed. Volkmann), I, vi, 1; cfr. *Sull'estetica di Plotino*, che merita certo un posto a sé nell'estetica antica, lo studio di E. Vacherot, *Histoire critique de l'École d'Alexandrie*, 1846-51; ved. anche Pellizzari, op. cit., p. 63 sg.

(2) Vitruvio prefaz. libro I.

blici edifici. Chi pensi a che cosa fosse Roma prima di Augusto e quale brutta e misera città fosse considerata dagli stranieri (1), troverà giustificato tanto il desiderio di costruire in Augusto, quanto il fervore Vitruviano nell'approvare i piani imperiali. Ma l'ornamento e la bellezza della città son qui sentiti con uno stato d'animo superficiale: si ricerca e si approva la sontuosità e la monumentalità degli edifici pubblici, quasi che il bello di una città fosse non nella sua intierezza ma nelle singole parti monumentali.

L'estetica della città non ha in Vitruvio un suo proselite. E più avanti, quando egli spiega di che cosa consti l'architettura, egli dice che il decoro è il raffinato aspetto dell'opera composto di cose approvate dalla ragione (2), e s'ottiene in tre modi: o mettendo in armonia un tempio con le formule religiose proprie alla divinità a cui è dedicata, o facendo corrispondere alla bellezza delle parti interne la sontuosità delle parti esterne, oppure — ed è questo il decoro tratto dalla natura — si sceglierà per l'edificio un luogo adatto, sia per salubrità sia per luce. Sarebbe bastata qui una parola di più per far entrare Vitruvio negli assertori della estetica della città: ma la parola non c'è. Si sente, da tutto il contesto, che il pensiero e l'attitudine al problema esistono ma l'espressione manca. Così per quel che riguarda la *distributio* degli edifici; essa consiste nel costruire gli edifici adatti al loro scopo: « aut ad pecuniae copiam aut ad elegantiae dignitatem aedificia aliter disponentur » (3). Non è neppure qui insomma contemplato o posto, sia il rapporto degli edifici tra loro, sia quello dell'ambiente. Nella prefazione del libro settimo, pur ricordando molti architetti greci e i pochi romani che si sono occupati di

(1) Alla corte di Filippo di Macedonia si derideva il brutto aspetto della capitale d'Italia, *speciem urbis nondum exornatae neque publicis neque privatis locis* (Livio, XI, 5).

(2) libr. I, III.

(3) libr. I, 5.

questioni architettoniche, non parla mai di ambiente estetico. Così nella costruzione del foro non ci sono esigenze estetiche ma preoccupazioni pratiche, che il foro cioè sia proporzionato al numero dei cittadini. Peggio è quando passa a trattare della *aedificatio*, una delle tre parti dell'architettura (le altre due sono per Vitruvio: la gnomica e la meccanica). L'*aedificatio* consta « *moenium et communium operum in publicis locis collocatio et privatorum aedificiorum explicatio* » (1). Benissimo: ma mentre dimentica di dirci, e qui e altrove, che cosa sia questa situazione degli edifici privati, ci avverte che « *publicorum autem distributiones sunt tres, e quibus una est defensionis, altera religionis, tertia opportunitas* » (2). Difesa religione e opportunità si devono dunque tener presenti nel situare gli edifici. Ma l'opportunità anche in architettura è una parola vaga, ed egli la spiega: si scinde in « *firmitas utilitas venustas* ». Si direbbe che in questa voce *venustas*, così rara in Vitruvio, dovesse contenersi anche ciò che noi ci affanniamo a cercare, che in essa si comprenda cioè uno degli elementi della bellezza architettonica, lo studiato e ben inteso rapporto degli edifici tra loro; ma invece si otterrà « *venustas verò cum fuerit operis species grata et elegans membrorumque commensus iuxtas habeat symmetriarum ratiocinationes* » (3). Sì, un gradito ed elegante aspetto dell'opera è questa sua *venustas* ma in cui soprattutto vi sia correttezza di proporzioni. L'estetica Vitruviana neppur qui contiene i nostri concetti: come la tela di Penelope, essa vien disfatta prima che l'ordito sia compiuto.

Constatazione pressochè simile bisogna fare per quel che riguarda la collocazione e la costruzione di una città. Salubrità e feracità del luogo sono i primi e i più importanti requisiti (4).

(1) libr. I, 6.

(2) *Ibidem*.

(3) I, 6.

(4) I, 7, 1.

E come condizioni naturali ne determinano la località, le esigenze della difesa devono suggerire il circuito murale esterno, il quale deve essere circolare « *uti hostis ex pluribus locis conspiciatur* » (1). La pace di Augusto non è dunque ancora così salda da poter trascurare le esigenze militari a cui una città deve ancora obbedire: c'è qui la stessa preoccupazione che Aristotile esprimeva cinque secoli prima. Ma se questi indicava una forma di transazione tra necessità difensive e bisogni cittadini, la pianta interna della città vitruviana è dominata dall'orientamento delle strade con i punti cardinali, in modo che esse risultino opposte alla direzione dei venti: « *intra murum arearum divisiones platearumque et angiportuum ad coeli regionem directiones* » (2). Anche in questa foggia la costruzione di una città rientra in un sistema fisso, suggerito da regole matematiche: nulla è più lasciato all'arbitrio ed al caso. Ecco il punto di contatto della città ippodamea con la città vitruviana: e se nell'una e nell'altra teoricamente la pianta risulta di una stucchevole regolarità, in pratica l'orientamento delle strade con la direzione dei venti può variarne da luogo a luogo l'estetica. Ma concetti estetici, oltre che riguardo alla pianta, mancano anche riguardo all'alzato della città: eccetto che per il foro il quale, come l'*agorà* dei Greci, deve essere collocato nel centro o presso il mare nelle città marittime (3), non ci sono preoccupazioni nella disposizione degli edifici se non quelle di carattere religioso per i templi (4), e cioè la città è edificata secondo religione ed igiene. E anche quando egli parla della loro costruzione — e cioè che secondo « *regionum proprietates oportere videntur constitui genera aedificiorum* » in modo che diversamente a Roma che in Egitto, diversamente in Ispagna che nel Ponto devono essere disposti e costruiti —

(1) I, 10, 1.

(2) I, 11, 1.

(3) I, 12, 2.

(4) IV, 5, 4-6.

Vitruvio intende riferirsi all'architettura dei singoli edifici, non ai rapporti tra loro.

Tuttavia sarebbe errato negare a Vitruvio, come ai greci o ai latini in genere, la percezione della bellezza di una città considerata nel suo complesso: se neppure a lui si affaccia il quesito se una città sia un organismo d'arte, egli ne sente l'estetica: per lo meno sa valutare le differenze tra le une e le altre, che certo noi troveremmo avvertite da tutti se possedessimo nella letteratura latina quella forma di descrizione estetica che è tanto in uso ai giorni nostri. Quando egli parla delle strade che risulteranno ben tracciate « si exclusi erunt ex angiportis venti prudenter », avverte che ciò non avviene a Mitilene (« oppidum magnificenter aedificatum et eleganter sed positum non prudenter »⁽¹⁾). In tanta penuria d'indizi, bisogna cogliere le minime tracce; e questo appellativo di elegante, dato alla città di Mitilene deve esprimere appunto quella eleganza di forma che l'estetica moderna richiede. Sia pure eleganza architettonica se non di pianta, il contrasto stesso con il mancato rispetto alle esigenze del clima precisa l'appellativo e dichiara che da parte di Vitruvio, o da altri da cui qui può dipendere, si è portato sulla città di Mitilene un vero e proprio giudizio estetico. Così, pur non avendolo mai espresso esplicitamente, egli lo porta anche su Alicarnasso notando « acumen et sollertiam ad aedificia paranda »⁽²⁾ che ebbe re Mausolo nello sfruttare mirabilmente la posizione del luogo, disponendo la città a guisa di una concavità di teatro e collocando sapientemente i suoi principali edifici: foro, mausoleo e tempio.

Sensibilità artistica dunque non manca certo a Vitruvio⁽³⁾; ma non c'è in lui, come del resto nei più tra gli antichi, il senso nè del pittoresco nè del fantastico che è tanta parte nelle mo-

⁽¹⁾ I, 11, 3.

⁽²⁾ II, 8, 42.

⁽³⁾ Sull'estetica Vitruviana cfr. la dissertazione di J. A. Jolles, *Vitruvius Aesthetik*, Freiburg, 1906.

derne teorie estetiche sull'edilizia e che è la nota caratteristica delle città medievali. Tutto il capitolo in cui Vitruvio parla della pittura, prima di essere un attacco a fondo contro le esagerazioni degli stili parietali allora in uso, è una fiera requisitoria contro la possibilità che l'arte in genere e la pittura in specie sia mai inventiva pittoresca o fantastica, « pictura imago fiat eius quod est: seu potest esse », e solo quelle cose si possono dipingere che sono procreate dalla natura⁽¹⁾. Bisogna cioè ripudiare tutte quelle cose che « nec sunt nec fieri possunt nec fuerunt ». « Se pure gli si deve dare in parte ragione per le aberrazioni a cui aveva condotto la mania del fantastico, il non accorgersi che il compiacimento generale, con cui veniva accolta e ricercata tale specie di pittura, celava certo un desiderio di rinnovamento artistico che poi rifiorirà nel Rinascimento, prova che Vitruvio, chiuso ad una spiegazione filosofica dell'arte, arte non ritiene se non quella che è imitazione della natura ». Questa sua pagina di critica violenta, in cui il suo stile secco conciso compunto si riannima e acquista anzi una certa verbosità e una logica più sicura, è uno dei pochi brani del testo vitruviano in cui si sente, dietro il trattatista severo e pedante, un critico d'arte appassionato e sincero ma che non esce dalla vecchia scuola nè oltrepassa i suoi tempi.

Concludendo, un vero e proprio senso estetico della città non appare in Vitruvio: egli, non solo tace di Ippodamo nella lunga lista degli architetti da lui ricordati, ma sia nella pianta sia nell'architettura della città non trova una parola per caratterizzarla come un organismo artistico considerata nel suo complesso. Essa deve rispondere a concetti di difesa e di salubrità quanto a collocazione e a forma: per quel che riguarda l'architettura, sono considerati solo i monumenti pubblici, e soltanto come edifici isolati sono essi presentati chiariti e discussi. Perfino il foro deve rispondere, nella sua forma, a una considerazione pratica, già del resto da tempo sorpassata, che sia atto cioè

⁽¹⁾ VII, v, 1-2; cfr., sulla pittura a cui si riferisce Vitruvio, G. Dietrich, *Quaestionum Vitruvianarum specimen*, Misniae, 1906.

ai giochi dei gladiatori: la monumentalità di questo centro architettonico non è neppure sfiorata, e così neppure la sua funzione estetica. Quanto all'abitato, nulla c'è che ci faccia supporre preoccupazioni estetiche: parlando dell'uso dei mattoni cotti che hanno sostituito i crudi, nota soltanto che con essi le abitazioni possono raddoppiarsi in altezza, ma neppure avverte quale altro carattere acquisti una città fabbricata a piani bassi o a case alte, come almeno fa Cicerone quando paragona Capua a Roma (1). L'architetto che ha parole appassionate quando critica certa pittura e quando esalta la funzione della colonna (2), lungi dall'esaltarsi sembra ignorare e quasi non avvertire l'estetica della città. La ignora perchè è un trattatista troppo scrupoloso per dimenticare come fosse stato posto e risolto il problema della costruzione di una città. E non la sente perchè tutto ciò, che come uomo di gusto egli sentiva, ha voluto registrare nel suo trattato con espressione spesso rozza e inelegante ma sempre viva e sincera.

Poichè Vitruvio attinge su vasta scala ai trattatisti ed architetti che lo precedettero (3), anteriori quindi all'Impero, e da lui, d'altro canto, dipendono tutti i compendiatori posteriori, è ben difficile supporre che teorie estetiche sulla edilizia cittadina, che non hanno lasciato tracce in Vitruvio, ne abbiano lasciate in altre fonti letterarie.

In Cicerone, a cui pur siamo debitori del primo canone di artisti greci tramandatici da scrittori latini, non c'è speranza di trovar nulla poichè egli ha dimostrato più di una volta di essere assai superficiale intenditore d'arte, come egli stesso del resto riconosce (4); e la sua critica estetica è, infatti, assai rudimentale.

(1) Cicero, *de lege agr.* II, 31, 86; *Phil.*, XII, 3, 7.

(2) Vitruvio, *De arch.* III, II.

(3) Sulle fonti di Vitruvio, V. Watzinger, *Vitruvstudien in Rheinisches Museum*, 1909.

(4) Per esempio: «Ibi est ex aere simulacrum ipsius Herculis quo non facile dixerim me vidisse pulchrius (tametsi non tam multum istis rebus intelligo quam multa vidi)», *de signis* XLIII, 94. Basta, del resto, vedere con quanto poca perizia (come avverte benissimo il Pellizzari, op. cit.,

Potrebbe invece esservi in Quintiliano l'attitudine ad una estetica generale dell'architettura, ma nelle sue *Institutiones* non v'è rimasto nulla (1). Lo stesso deve dirsi per Plinio che pur esprime con finezza qualche giudizio su opere d'arte, e che, dopo Vitruvio, è il solo trattatista che abbiamo (2).

Ma l'esame delle teorie estetiche sull'edilizia cittadina non sarebbe completo se limitato soltanto ai tecnici e agli storici della scienza estetica. Occorre infatti completarlo ricercando se vi sia qualche accenno, sull'argomento, nella letteratura descrittiva greco-romana (3).

Bisogna dir subito che anche quest'esame non è troppo fruttuoso; perchè, mentre s'avverte spesso una piacevole squisita sensibilità nelle descrizioni di scene naturali, come, ad esempio, nella poesia di Teocrito, e per alcune opere d'arte come nei poeti dell'Antologia dai più antichi ai più recenti, da Leonida Tarantino fino a Paolo Silenziario, non si riscontrano invece le impressioni sopra un ambiente architettonico (4).

Così, ben poco ci è rimasto negli storici, geografi, periegeti che nelle descrizioni di paesi e di città avrebbero dovuto esser condotti ad esprimere opinioni estetiche generali sull'aspetto di esse. Ce ne convince un rapido *excursus* (5).

p. 77) Cicerone descriva gli oggetti d'arte sottratti da Verre che sono tutti per lui, *pulcherrima* o *pulcherrime facta*. Roma Sillana sembra già a lui *pulcherrima atque ornatissima*, ciò che non rispondeva certo a realtà; cfr. anche, su Cicerone critico d'arte, C. Wunderer, *Kunststudien zu Cic. Verr.* IV, in *Archiv. für das Gymnasialschulw.*, 1907.

(1) Per le opinioni di Quintiliano e di altri sulle arti figurative cfr. E. Bertrand, *De pictura et sculptura apud veteres rhetores*, 1881, e l'introduzione e il commento alle *Institutiones* di A. Beltrami, 1910.

(2) Su Plinio vedi ciò che ne dice il Pellizzari, op. cit., pp. 87 sgg.

(3) Sulla storia della descrizione nell'antichità classica è da vedere il libro di P. Friedländer, *Johannes von Gaza*, 1912; anche il Pellizzari, op. cit., ne ha trattato indipendentemente da lui (p. 106 sgg.).

(4) P. Vitry, *Etude sur les épigrammes de l'Anthologie*, in *Revue Arch.* III, 1894, p. 315 sgg.

(5) Tralascio i massimi poeti: in Omero le descrizioni si limitano alla casa di Priamo e al palazzo di Alcinoo; e in Virgilio basti ricordare la maniera di descrivere il tempio di Apollo a Cuma, al principio del libro sesto.

Erodoto, che ha varie occasioni di descrivere, dimostra poco metodo e nessun interessamento in genere per le città che egli nomina. La città di Agbatana ⁽¹⁾ è nominata soltanto per la difesa delle sue mura, e nulla contiene l'accento che egli fa alla città li-gnea dei Budini ⁽²⁾. Breve sempre nelle sue descrizioni, pur essendo incitato a descrivere, più che altro lo interessò la vita che non il monumento. La più pittorica fra tutte è quella di Babilonia che egli dice essere « la più notevole e forte fra tutte le città assire, di forma quadrata, con 120 stadii di lunghezza per ogni lato; un fossato difeso da mura gira intorno. Sull'orlo delle mura, che hanno 100 porte di bronzo, sono costruite piccole case basse. La città è divisa in due parti dall'Eufrate: ogni parte è difesa da mura proprie che girano anche sul fiume; la città, con le sue case di tre e quattro piani, è tagliata da strade diritte, tanto parallelamente quanto trasversalmente al fiume, e le porte nelle mura sono in corrispondenza con le strade. Nel mezzo di queste due parti della città c'è una seconda cinta di mura; una circonda il palazzo reale, l'altra il tempio di Bel » ⁽³⁾.

Tale, riassunta nelle sue essenziali caratteristiche, la descrizione che non contiene quindi alcun apprezzamento estetico e poco importa se risponda o no a realtà ⁽⁴⁾. Lo stesso si deve osservare per la descrizione del tempio di Bubastis « circondato da un canale bene ombreggiato e posto in mezzo alla città in modo che lo si vede da ogni porta » ⁽⁵⁾, perchè, pur essendo questa la descrizione più dettagliata che abbia fatto Erodoto, è limitata soltanto al tempio, e solo le poche parole citate si riferiscono allo scenario.

Diodoro, nella descrizione di Tebe, è più vasto; ma anche lui non si solleva ad una descrizione estetica ⁽⁶⁾. Un apprezzamento di

⁽¹⁾ I, 98.

⁽²⁾ IV, 108.

⁽³⁾ I, 178.

⁽⁴⁾ Cfr. su questo, Haverfield, op. cit., p. 24.

⁽⁵⁾ II, 138.

⁽⁶⁾ I, 47, 49.

carattere estetico egli porta invece sulla città di Thurii (XII, 11) rilevando l'apertura di nuove strade che hanno reso il piano più regolare. Strabone (V, 8) descrivendo Roma nota che l'edilizia cittadina dei Romani è differente da quella dei Greci avendo curato soprattutto le costruzioni a cui i Greci non dettero importanza, strade, acquedotti, cloache. E mentre gli antichi non si curarono dell'estetica cittadina, Roma imperiale invece ha tenuto ad abbellirsi di sontuosi edifici. Flavio Giuseppe descrive Gerusalemme con molta minuzia, ma ne rileva soltanto il carattere difensivo ⁽¹⁾.

Tra i periegeti, le descrizioni dell'Acropoli, del periegeta Polemone, hanno carattere di cataloghi ⁽²⁾.

Stazio è assai retorico quando descrive la villa di Sorrento e la villa di Manlio Vopisco a Tivoli; e per il nostro argomento nulla contengono le descrizioni di Plinio sulle sue ville ⁽³⁾.

Si riscontra invece indubbiamente un altro carattere e spirito descrittivo nei retori, come Aristide che nel discorso (161 d. Cr.) per il tempio di Cizico fa l'apologia della città ⁽⁴⁾, della sua posizione e della bellezza dei suoi luoghi ⁽⁵⁾. Decanta la bellezza del tempio divenuto, più che i monti vicini, il richiamo dei naviganti; ed è così grande quanto altrove e altra volta è grande la piazza e i colonnati intorno al tempio. Ma la descrizione sua di Roma (Or. XXVI, Keil) vale ben poco: egli non sa che vantarne la smisurata grandezza, notando con meraviglia che da nessuna parte si riesce ad abbracciarla con lo sguardo. Espressione simile per Roma usano l'africano Fulgenzio, « quam speciosa potest esse Hierusalem caelestis si sic fulget Roma terrestris! », ⁽⁶⁾ e Temistio che dice esser Roma « quasi un mare di bellezza che si sottrae

⁽¹⁾ *De bello Jud.* V, 4, 5: cfr. *Ant. Jud.* XV, 11.

⁽²⁾ Preller, *Polemonis fragmenta*, frg. 22. Vedi M. Bencker, *Anteil der Periegesen an der Kunstschriftstellerei* (Diss. München 1890).

⁽³⁾ Su Stazio e Plinio, vedi Friedländer, *Johannes von Gaza*, p. 60 sgg.

⁽⁴⁻⁵⁾ *Ρανηγυρικὸς ἐν Κοζίκῳ περὶ τοῦ ναοῦ*, Or. XXVII (Keil).

⁽⁶⁾ *Vita Fulgentii*, c. 13, n. 27 (Migne, 65-130).

ad ogni descrizione »⁽¹⁾. Ciò che s'accorda con l'impressione riportata dall'imperatore Costanzo e riferita da Ammiano Marcellino, « essere la fama di Roma sempre inferiore alla realtà della sensazione, per quanto la fama, di solito, tutto ingrandisca ed esageri »⁽²⁾.

Ma per tornare ad Aristide, è certo migliore la descrizione di Smirne⁽³⁾: da est a ovest si passa da tempio a tempio, da collina a collina, « per una unica strada principale che è ancora più bella di quanto fa supporre il suo nome (strada d'oro) ».

Dall'acropoli si domina tutto il panorama; e tutta la città riluce di templi, palestre, mercati, teatri, colonnati, portici. Si sente insomma qui che c'è una sensazione della edilizia cittadina in generale, e quindi qualche cosa che avvicina il retore a noi.

Lo stesso deve osservarsi due secoli dopo per Libanio nel discorso fatto per Antiochia sua patria⁽⁴⁾. La dice costruita secondo un vecchio schema ma ormai ampliato e ravvivato da nuove costruzioni. Ne loda il terreno, il clima, la posizione e gli imperatori che l'hanno abbellita, e passa al panegirico della città. « Una enorme strada diritta con doppi portici la taglia da est a ovest. Le strade laterali scendono verso nord in pianura, salgono verso sud ai piedi del monte finchè la massa compatta della città interna si scioglie in sobborghi di villini. La strada a portici è tagliata da una che va da sud a nord, e nel punto d'incontro c'è un arco quadrifonte come ad Efeso e a Palmira. Vicino sta un ninfeo notevole per grandezza e ornamento. Accanto a questa città più vecchia c'è l'altra sull'isola dell'Oronte, che ha anch'essa due strade con portici che s'incontrano, e congiunta all'altra mediante cinque ponti ». Infine, dopo aver esaltato con estatiche frasi la bellezza dei dintorni, nota che l'illuminazione della notte si differenzia da quella del giorno soltanto per la qualità della luce.

⁽¹⁾ *Orationes*, 13.

⁽²⁾ Libro 16, cap. 10. Del resto, anche in Plinio (III, 66) non c'è se non menzione di grandezza per Roma.

⁽³⁾ *Or.* XVII (Keil).

⁽⁴⁾ *Ἀντιοχείας ἐγκώμιον εἰς Ἀντιόχειαν*, *Oras.* XI (Foerster).

Tra gli scrittori cristiani, s. Agostino dipende così strettamente ancora dagli antichi come dimostra la sua maniera di svolgere il concetto di proporzione e armonia, razionali motivi della bellezza, che non si può ritenere possa aver investigato con spirito moderno l'estetica cittadina, pur essendo andato perduto il suo libro *De pulchro et apto*⁽¹⁾.

E quando si passa al Medioevo, è tale nell'età di mezzo la fortuna dei trattati di Plinio e di Vitruvio⁽²⁾ che non si può sperare che questi siano stati ampliati e rinnovati dagli scrittori medievali proprio per ciò che si riferisce alla città. E infatti in Tommaso d'Aquino, che è certo il più grande filosofo dell'arte che abbia il medio evo, pare non se ne trovi traccia⁽³⁾.

La conclusione di questa mia lunga disamina su testi dell'antichità classica riguardo alle teorie estetiche sulla edilizia generale delle città risulta negativa, poichè non appare che esse, se pur vi furono, abbiano ricevuto mai una sanzione tecnica e letteraria. Ma ciò non vuol dire che l'estetica della città non sia stata praticamente in più casi raggiunta e forse non sempre inconsciamente.

⁽¹⁾ Cfr. ciò che ne dice il Pellizzari, op. cit., p. 299 sgg. Ma credo opportuno citare un passo di S. Agostino tratto dal *De ordine* II, xi, 34 (*Patrologiae cursus*, series I, tom. XXXII, col. 1010): « Itaque in hoc ipso aedificio singula bene considerantes, non possumus non offendi quod unum ostium videmus in latere, alterum prope in medio, nec tamen in medio collocatum. Quippe in rebus fabricatis, nulla cogente necessitate, iniqua dimensio partium facere ipsi aspectui velut quamdam videtur injuriam. Quod autem intus tres fenestrae, una in medio, duae a lateribus, paribus intervallis solio lumen infundunt, quam nos delectat diligentius intuentes, quamque in se animum rapit, manifesta res est, nec multis verbis vobis aperienda. Unde ipsi architecti jam suo verbo *rationem* istam vocant: et partes discorditer collocatas, dicunt non habere *rationem*.... ». Da questa simmetria, che si estende certo anche alla collocazione degli edifici, si libererà il Medio Evo creando una propria estetica edilizia.

⁽²⁾ Plinio e Vitruvio son giunti infatti, nei loro testi e in molte compilazioni, fino all'età unamistica (cfr. Pellizzari, op. cit., p. 205).

⁽³⁾ Sull'estetica di S. Tommaso sono da vedere soprattutto Menéndez y Pelayo, *Ideas estéticas*, I, pp. 242-286, e De Wulf, *Philos. medioev.* II, pp. 76 sg., e 137-168.

Non bisogna infatti farsi ingannare nè dalla mancanza di una teorica su precetti edilizi nè dalla relativamente scarsa varietà di piani che si riscontra nelle città antiche. Occorre tener conto della varietà nell'alzato delle città, cioè della disposizione, della struttura e della decorazione dei singoli edifici, non solo pubblici ma anche privati, dei quali si è finora trascurato l'esame.

Perchè se è vero che in Atene le case di Aristotile o di Milziade sono ancora umili e povere ⁽¹⁾, e in Roma gran parte dell'abitato nell'ultimo secolo della Repubblica è assai modesto ⁽²⁾, i tempi son maturi, tanto in Atene quanto a Roma, per avvertire che è troppo stridente il contrasto tra il lusso degli edifici pubblici e la modestia degli edifici privati. E si ricerca ormai e si raggiunge un decoro della città che va oltre le più appariscenti manifestazioni dell'architettura pubblica, superando le piazze dei templi e i portici del foro.

Una critica estetica della città nel suo complesso monumentale se pure inconscia, certo sentita e applicata, accompagna dunque il rinnovamento edilizio di ogni grande centro urbano antico; ogni grande reggitore di popoli è sempre stato un costruttore o restauratore di città, da Pericle ad Alessandro, da Alessandro ad Augusto e a Costantino, da Costantino a Sisto V.

Si deve però concludere che l'antichità classica non ha lasciato tracce letterarie sull'estetica della città la quale non sembra aver dato motivo ad esame, studii e teorie speciali, come non sembra che gli antichi abbiano ricercato di proposito nei loro centri urbani il grazioso e il pittoresco che sono il fondamento delle teorie moderne.

GUIDO CALZA.

⁽¹⁾ Lo dice Demostene, 3 oraz. *olint.* 25.

⁽²⁾ La trasformazione edilizia di Roma comincia appena con Pompeo (Huelsen-Jordan, I, 3, p. 487). Augusto la sentiva però ancora inferiore alla sua importanza politica (Suet. *Aug.*, c. 29). Sull'aspetto di Roma cfr. Seneca, *controv.* II, 9, 1f; Tacito, *Ann.* XV, 38.