

Per gli storici della matematica gli *Elementi* di Euclide costituiscono qualcosa a metà strada tra un sistema assiomatico formale e un sistema assiomatico materiale. La differenza consiste in questo: nel primo i termini primitivi (come “punto” e “linea retta”) e di conseguenza anche gli assiomi e i teoremi sono privi di significato, nel senso che non possono applicarsi al mondo e perciò non sono né veri né falsi, anche se possiamo convenire di trarne delle deduzioni; nel secondo invece i termini primitivi sono “interpretati”, sono cioè forniti di spiegazioni (definizioni) che fanno uso di concetti esterni al sistema, e che perciò si riferiscono al mondo reale. Proprio in tale ambiguità, e nella traduzione materiale del suo lato formale, consiste la pratica dell’intera modernità, non per nulla “l’epoca dell’immagine del mondo”, che appunto significa l’epoca in cui il mondo, che è fatto di materia, ha assunto la natura di una forma, di un manufatto il cui funzionamento obbedisce alle regole della geometria euclidea. Insomma: l’epoca dell’equivalenza tra l’immagine cartografica e la Terra ridotta alla sua faccia, equivalenza intesa come sottomissione di questa a quella. Come la storia del nostro rapporto visivo con le strade, le piazze e le facciate delle nostre città esemplarmente testimonia. E come qui in pochi tratti s’illustra attraverso “un racconto di due città”.

Ha scritto Luciano Bellosi (1980) che la scoperta delle leggi prospettiche (dunque del codice spaziale propriamente detto) fu un evento eminentemente fiorentino, “cittadinesco”, prodotto dalla veduta delle vie che funzionano come quinte teatrali sulle quali tetti, finestre e cornicioni si dispongono su livelli diversi; ma proprio tale diversità sottolinea una costante: che tutte quelle linee sembrano dirigersi in profondità verso un unico punto. Viene da chiedersi se senza il modello tolemaico della proiezione proprio a Firenze appena riscoperto ci si sarebbe mai accorti di tutto questo. Ma in ogni caso mentre Firenze scopre nel corso del Quattrocento di essere una città prospettica, e di esserlo sempre stata, Bologna resta programmaticamente porosa. Basta del resto guardare le facciate delle sue chiese romaniche, dove i marmi non coprono il cotto, con i mattoni che a bella posta sporgono, messi di punta, ad ornare di aggettanti triangoli disposti in file orizzontali l’altrimenti nuda verticalità dello strapiombo, in una sorta di sottile orrore del glabro che, in tale minimalistica forma, rappresenta la cifra più specifica dell’architettura locale. Si controlli il vecchio ma insostituibile lavoro di Francesco Rodolico (1953) sulle “pietre delle città” italiane: il granito delle Alpi lombarde arriva lungo i fiumi padani fino a Parma, i calcari veronesi trovano impiego da Piacenza a Bologna, ma soltanto fino a quest’ultima giungono i calcari istriani di cui si compongono gli edifici della pianura ferrarese e romagnola. Le “città non sono che tempo pietrificato” ha avvisato Jean-Claude Parrot<sup>1</sup>, e le pietre di Bologna testimoniano puntualmente, in tal modo, della sua connaturata funzione centrale rispetto al campo di flussi che attraversano la valle padana per



## Un racconto di due città

Franco Farinelli

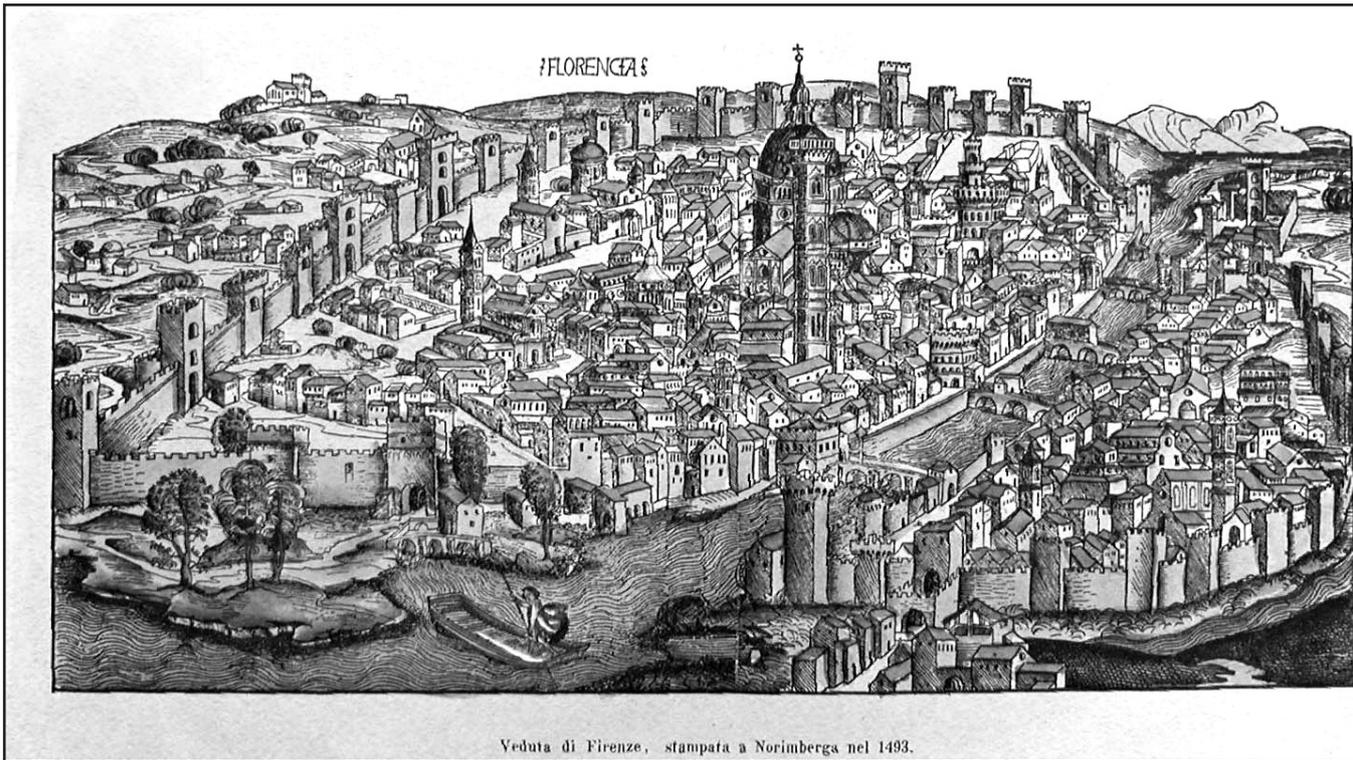
scaricarsi sulla via Emilia, il rettilineo asse che da Rimini a Piacenza ha funzionato per millenni da cerniera tra il Mediterraneo e l’Europa continentale. Eppure soltanto la terra cotta e non una pietra, qualcosa dunque che non proviene da lontano ma da molto vicino, e non da un’altra città ma dalla campagna, fornisce la materiale espressione stilistica vernacolare più propria e riconoscibile, specie di *koiné* in grado di rappresentare al grado zero e insieme nella sua più profonda natura l’organico vincolo tra intensione urbana e estensione contadina bolognese, in cui la prima riflette e concentra quest’ultima secondo la logica del più puro mimetismo: quello appunto del materiale edilizio, che resta identico non soltanto tra campagna e città ma anche nelle sue espressioni urbane più alte e di spicco; quello dei dominanti motivi architettonici, appunto d’origine campestre, delle torri e dei portici; quello del comune colore rosso e ocra – appunto il colore della terra – delle case e dei palazzi, ben diverso dallo squillante bianco, di marca cittadina, delle facciate delle case fiorentine, vistosamente esportato nel contado a segno di dominio. Nel Bolognese, al contrario, il movimento nei secoli trascorsi è stato inverso, è la città che ha importato le forme e i colori rurali, nel senso che ha agito al servizio del suo intorno incaricandosi, all’intersezione dei circuiti locali e regionali, con quelli continentali, della proiezione di quest’ultimo verso l’esterno.

*Bononia*, il nome che i fondatori romani diedero a Bologna, in realtà non designò mai una città. Che i nomi, più in generale, si riferiscano a degli oggetti geografici in maniera puntuale è una superstizione di noi moderni, prigionieri di quella che sarebbe ora di cominciare a chiamare la ragione cartografica, perché soltanto su di una carta geografica accade quello che anche al Wittgenstein del *Tractatus* stava a cuore: che il significato di un nome si riduca ad un oggetto. E *Bononia* infatti significava, all’origine, un buon “esempio di pro-



gettazione organica di un'intera regione", per riprendere l'espressione di Giovanni Ricci (1980, p. 12), dove l'organicità era funzione della centuriazione, vale a dire della rete ortogonale di strade minori sistematicamente impostata appunto sulla via Emilia, il gigantesco decumano che divide in linea retta l'intera regione in due metà, come più di un secolo fa il vecchio Nissen (1883) nella sua *Italische Landeskunde* riconobbe. Se una volta giunto a Bologna Goethe avesse considerato la strada che l'attraversa piuttosto che le sue sbilenche torri, se avesse guardato per terra piuttosto che il cielo, avrebbe forse cambiato idea non soltanto sulla città ma anche sul rapporto – che nella campagna laziale doveva invece sembrargli chiaro – tra il quadro naturale e quella “seconda Natura” operante “a fini civili” costituita dalla capacità di trasformazione di questo da parte della “spaventevole macchina romana”, come Montaigne la chiamava. Sarebbe stato cioè costretto ad invertire i termini della relazione e a riconoscere la primazia dell'artificiale sul naturale in maniera tale da sconvolgere ogni successiva (nostra) idea di modernità, fondata sulla radicale distinzione tra il sistema della natura e il sistema della cultura: mancato inizio di quella “filosofia dei corpi mescolati” cui ai giorni nostri Michel Serres (1985)

tende, del sistema di “oggetti ibridi” cui oggi Bruno Latour (1991) si rivolge, lamentandone l'assenza. Forse pure a motivo della precocità della soluzione, quella bolognese è la logica per così dire della domesticazione della linea retta, la sua riduzione a termini più concreti ed insieme usuali perché espressione di un tendenziale accordo, di una relazione tendenzialmente e sostanzialmente mimetica tra la generalità ideale del modello territoriale impostato sulla retti linearità degli assi (che guidando tra l'altro la messa a coltura corrispondono letteralmente alla cultura) e l'effettiva disposizione del dato fisiografico, della natura: modello e disposizione modernamente destinati, in seguito, a divergere, secondo un divario la cui progressione costituisce la storia moderna della territorialità. E di cui rispetto a Bologna Firenze, prototipo con il suo contado dello stato territoriale moderno centralizzato, rappresenta il capo opposto: città proprio perché spaziale in senso tecnico (cioè tolemaico) assolutamente euclidea, tanto che sarà essa a mettere appunto in sesto, con la prospettiva lineare, il sistema di ridurre in maniera mimetica tutto il mondo ad una tavola, assegnando alle cose ed insieme allo sguardo dell'uomo ridotto a cosa non soltanto la continuità e l'omogeneità ma anche l'isotropismo, la



Veduta di Firenze, stampata a Norimberga nel 1493.

proprietà di essere voltate tutte nella stessa direzione, verso il punto di fuga sulla tavola, o verso la capitale sul territorio – ovvero, più modernamente, la condizione per la quale tutti i punti tendono a presentare gli stessi valori.

Ci si aggiri, meglio se di notte, sotto i portici di Bologna, facendo caso a come le sue strade, a dispetto anzi in accordo con l'originario impianto quadrangolare romano che pure in parte sopravvive, formino un complesso di pieghe, di movimenti lievemente e a volte impercettibilmente curvilinei, rispettosi della conformazione del suolo e determinati da ciò che sta loro intorno. È questa logica della flessione, che nessuna mappa riesce a restituire, a fare di Bologna un coerente e solidale organismo urbano, a stabilire quell'affinità della struttura materiale della città con la struttura della vita che, non tollerando amputazioni o dissezioni ma esigendo in ogni caso il rispetto della propria integrità come ogni manifestazione vitale, non trova oggi più visitatori in grado di comprenderla. Esattamente come Firenze è una città cartesiana, Bologna è leibniziana, cioè è irriducibile ad un complesso di punti. Firenze è soltanto un insieme di punti e di linee rette, secondo la sintassi della prospettiva moderna: imperialismo dell'etica prospettica, che fa del punto (di fuga) il ricettacolo di ogni tensione percettiva. Bologna no. Come per Leibniz, a Bologna il punto non è mai una parte ma la semplice estremità di una linea mai davvero retta se non negli artefatti degli ultimi due secoli, e la suddivisione del corpo bolognese va intesa come la continua riproduzione di pieghe dentro le pieghe, una plissettatura che non ha niente o quasi

niente di meccanico ma che asseconda lo strato della materialità preesistente. Ricorsività insomma, annidamento delle cose dentro le cose, come Hofstadter (1979) spiega, e perciò il contrario della fiorentina topografica giustapposizione e contiguità dell'equivalente, che soltanto la cifra artistica s'incarica di differenziare. Anche dentro la cerchia muraria bolognese, come per Leibniz (1963, p. 189), non esiste "linea retta senza curve che si mescolino", sicché, come spiegava Gilles Deleuze (1988) a proposito del rapporto tra Leibniz e il barocco, non vi sono universalità ma soltanto l'"ubiquità del vivente".

A Firenze assume invece forma il più importante degli universali moderni, lo spazio, e tutte le sue pitture ne recano inconfondibile traccia nell'assenza di vita – di corpi – lungo i lati, nel senso che tutte le figure tendono ad essere perfettamente incluse, nella loro compiutezza, all'interno dei margini della rappresentazione, che perciò restano di norma privi del loro ingombro. È probabile che, se come sostiene Baxandall (1972) da Leon Battista Alberti in poi l'umanesimo fiorentino ha assunto la composizione linguistica come modello di composizione pittorica, ciò dipenda anche dal fatto che non si concepisce una proposizione o un periodo dotati di senso senza che abbiano un inizio e una fine ben determinati – va ricordato che nella corrispondenza stabilita dall'Alberti tra struttura linguistica e composizione artistica, il corpo dipinto equivale appunto al singolo enunciato, mentre il periodo corrisponde alla tavola. Si guardi invece un quadro bolognese: quasi mai la superficie incorniciata riesce a contenere la storia che

essa rappresenta, l'ubiquitario e insopprimibile formicolare della vita, denunciando in tal modo la relatività e la limitatezza per non dire l'impotenza e comunque la non equivalenza della rappresentazione tabulare nei confronti della vita stessa.

La vittoria completa e generale del programma fiorentino sul bolognese, cioè della totale riduzione del mondo-della-vita (come direbbero i fenomenologi) a modello tabulare sull'irriducibilità della vita ad una tavola, è qualcosa che come città Bologna ancora oggi paga alla grande e concretamente: basta comparare il numero di visitatori che ogni anno si recano nel capoluogo toscano e in quello emiliano, perché proprio nella prevalenza di un'immagine della città sull'altra tale vittoria si riflette. Essa risale, nella forma definitivamente assunta, alla seconda metà del Cinquecento e al talento di Giorgio Vasari, le cui *Vite* dei più eccellenti artisti della sua regione sono in realtà uno straordinario esempio di marketing territoriale avanti lettera, che con il pretesto di descrivere la personalità e le opere dei pittori, scultori ed architetti impone – a farvi caso – la città di Firenze come l'unico possibile modello di città. Al punto che ancora oggi tutte le guide descrivono, anche se si riferiscono, poniamo, a Bangkok oppure a Gibuti, sempre e soltanto Firenze, vale a dire una città composta, come Euclide avrebbe immediatamente compreso, soltanto di punti e di linee: cioè di monumenti, di singoli, isolati e prominenti manufatti dotati di alto valore artistico, e di vie diritte, cioè la più breve dunque veloci possibili, che li collegano. Non è un caso che la risposta bolognese a tale operazione, quella del canonico Carlo Cesare Malvasia che nel 1678 pubblica la *Felsina Pittrice*, cioè la vita dei pittori bolognesi, elegge i Carracci, e specialmente Agostino, ad eroe della vicenda artistica locale. Quell'Agostino che inventa la caricatura e il *doodle*, l'indovinello grafico, la cui funzione è la stessa di quella che nella sua *Critica della ragione cinica* Peter Sloterdijk (1983) assegna alla satira, prima forma di Gaia Scienza opposta ad ogni “pensiero alto”, ad ogni “idealismo, dogmatismo, grande teoria, al sublime, al fondamento ultimo e alla visione dell'ordine”, in breve: ad ogni rappresentazione sovraordinante del mondo. Così introducendo all'interno del codice cartografico, dello spazio che per definizione è sovraordinante e chiuso, la possibilità di un'apertura sul cui significato resta ancora da riflettere.

Oggi soprattutto che quel che sbrigativamente chiamiamo globalizzazione afferma un livello in grado di sovraordinare lo spazio stesso. Globalizzazione vuol dire anzitutto la pretesa del mondo di essere finalmente riconosciuto per quello davvero è, e si è sempre saputo che fosse: un globo, vale a dire una sfera. Ma i matematici insegnano che la sfera e la tavola sono modelli tra loro topologicamente irriducibili: la prima finita cioè chiusa ma illimitata, la seconda limitata ma al contrario aperta. E poiché il funzionamento del mondo dipende sempre più, nei suoi meccanismi decisivi, dalla logica

della prima piuttosto che della seconda (postmodernità è il termine che esprime tale slittamento) proprio nello spiraglio aperto da tale irriducibilità la “mente del viaggiatore”, per dirla con Leed (1991), è costretta ad inoltrarsi, pena la rinuncia ad ogni possibilità di comprensione di quel che ci circonda.

---

## Note

---

<sup>1</sup> Citato in Bergeron, L., Roncayolo, M., 1975, p. 281.

---

## Bibliografia

---

- Baxandall, M., 1972, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford, Oxford University Press; trad. it. *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1978.
- Bellosi, L., 1980, “La rappresentazione dello spazio”, in *Storia dell'arte italiana*, vol. IV, Torino, Einaudi, pp. 3-39.
- Bergeron, L., Roncayolo, M., 1975, “Saggio sulla storia delle città moderne in Francia”, in Caracciolo, A., a cura, *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, Bologna, Il Mulino.
- Delcuze, G., 1988, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, Minuit; trad. it. *La piega. Leibniz e il Barocco*, Torino, Einaudi, 2004.
- Hofstadter, D. R., 1979, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*, New York, Basic Books; trad. it. *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*, Milano, Adelphi, 1984.
- Latour, B., 1991, *Nous n'avons jamais été modernes - essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte; trad. it. *Non siamo mai stati moderni. Saggio di antropologia simmetrica*, Milano, Elèuthera, 1995.
- Leed, E., 1991, *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books; trad. it. *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- Leibniz, G. W., 1663, “Lettera ad Arnauld, aprile 1663”, in *Saggi Filosofici e Lettere*, Bari, Laterza.
- Nissen von, H., 1883, *Italische Landeskunde*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Ricci, G., 1980, *Bologna*, Bari, Laterza.
- Rodolico, F., 1953, *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze, Lemonnier.
- Serres, M., 1985, *Les cinq sens. Philosophie des corps mêlé*, Paris, Bernard Grasset.
- Sloterdijk, P., *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983; trad. it. *Critica della ragion cinica*, Milano, Garzanti, 1992.