

Gabriele Bartocci

L'architettura della città di Urbino  
da Francesco di Giorgio a Giancarlo De Carlo



DIABASIS

I tratti distintivi del tessuto edilizio di Urbino sono caratterizzati dalle architetture che Francesco di Giorgio Martini realizza durante la seconda metà del XV secolo.

L'architetto contribuisce, in modo significativo, alla costruzione dell'identità del piccolo borgo marchigiano attraverso lo sviluppo di un metodo progettuale basato sull'adesione dell'organismo urbano alla struttura del paesaggio, sulla commistione tra spazio pubblico e privato e sulla concezione dell'architettura come processo in divenire.

Giancarlo De Carlo, che nella seconda metà del Novecento opera a Urbino, acquisisce la lezione compositiva di Francesco di Giorgio Martini e concepisce i progetti delle sedi universitarie dislocate nel centro storico (la sede centrale, le Facoltà di Magistero, di Legge e di Economia) partendo dalla lettura e dall'interpretazione dei temi introdotti dall'architetto senese nella città.

Questo studio dimostra come i valori e i significati contenuti nell'opera di Francesco di Giorgio si siano sviluppati, attraverso un'ideale continuità sovrastorica, anche grazie al contributo progettuale di Giancarlo De Carlo, fino alla città contemporanea.

*In copertina:*

Un'apertura della parete del giardino pensile del Palazzo Ducale di Urbino.





Gabriele Bartocci

L'architettura della città di Urbino  
da Francesco di Giorgio a Giancarlo De Carlo

Si ringrazia per aver contribuito alla stampa del volume



L'autore e l'editore ringraziano persone e istituzioni che hanno consentito la riproduzione delle immagini contenute nel libro e si dichiarano disponibili a far fronte a eventuali aventi diritto.

Coordinamento editoriale  
Leandro del Giudice

Grafica  
Anna Bartoli

Impaginazione  
Luca Frogheri

Progetto grafico  
Studio Bosio, Savigliano (CN)

ISBN 978-88-8103-778-0

© 2014 Edizioni Diabasis  
Diaroads srl - Vicolo del Vescovado 12 - 43121 Parma Italia  
telefono 0039.0521.207547 - email: [info@diabasis.it](mailto:info@diabasis.it)  
[www.diabasis.it](http://www.diabasis.it)

L'architettura della città di Urbino  
da Francesco di Giorgio a Giancarlo De Carlo

ai miei genitori

Gabriele Bartocci

L'architettura della città di Urbino  
da Francesco di Giorgio a Giancarlo De Carlo

9	Premessa
11	Urbino
11	Città vs paesaggio
21	La mediazione tra spazio pubblico e spazio privato
24	Architettura come processo
29	L'opera di Francesco di Giorgio Martini negli appunti di Giancarlo De Carlo
53	Il contributo progettuale di Giancarlo De Carlo
93	Note
97	Bibliografia

Un particolare ringraziamento va al prof. Paolo Zermani per il prezioso contributo, il sostegno e la fiducia accordatami durante questi anni di ricerca e di studi sull'architettura.

Desidero inoltre ringraziare il personale dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" e quello dell'Ufficio Cultura del Comune di Urbino, la cui collaborazione ha reso più agevoli i sopralluoghi e le indagini, nonché il responsabile dell'Archivio Progetti dello Iuav Riccardo Domenichini per la professionalità e disponibilità con le quali ha accompagnato il lavoro di consultazione del Fondo De Carlo.

## Premessa

Negli appunti manoscritti e dattiloscritti, in larga parte inediti, custoditi all'Archivio Progetti dello IUAV di Venezia nel Fondo De Carlo, Giancarlo De Carlo fornisce un'appassionata lettura della natura di Urbino e del suo DNA, riconoscendo in Francesco di Giorgio Martini l'artefice della qualità architettonica degli spazi e dell'identità del tessuto edilizio, riflettendo sulla modernità del metodo compositivo dell'architetto senese e su come sia stato fondamentale acquisirne la lezione compositiva per il conseguimento di una continuità del tessuto urbano tra città storica e città contemporanea.

Un vasto corpus documentario offre altresì la possibilità di ricostruire, attraverso i disegni, la produzione architettonica dedicata a Urbino da De Carlo stesso.

A partire dalle diverse articolazioni di queste testimonianze archivistiche il presente studio, sviluppato in tre argomenti, analizza l'architettura della città di Urbino secondo un'ideale continuità sovrastorica tra gli interventi di Francesco di Giorgio e quelli, a noi contemporanei, dello stesso De Carlo (in particolare sono presi in analisi i quattro progetti per le sedi universitarie – la sede centrale e le Facoltà di Legge, Magistero ed Economia – che De Carlo realizza all'interno del tessuto edilizio durante il periodo che va dagli anni Cinquanta agli anni Novanta del secolo scorso), evidenziando il filo rosso che a distanza li unisce.

Il rapporto tra città e paesaggio, la mediazione tra spazio pubblico e spazio privato e una più generale concezione dell'Architettura come complessa processualità compositiva: sono questi i tre temi che paiono offrire, con diversi gradi di espressione, un disegno intenzionalmente unitario capace di trovare continuità tra epoche diverse.



## Urbino

A questo punto vorrei dire qualcosa dei miei incontri con Francesco di Giorgio a Urbino.

Quando ho scoperto il Palazzo Ducale, ne sono stato molto colpito. Ero arrivato da poco in Urbino e la prima cosa che avevo notato in città era proprio il Palazzo di Federico. Lo avevo notato non tanto come un bell'edificio, ma piuttosto come un punto di condensazione della città: come se la città in quel punto lievitasse fino al momento più alto della sua espressione. Mi ha colpito, oltre che per la sua intrinseca forza di seduzione, per il suo essere "caso particolare", picco di un tessuto più ampio, tutto con sottigliezza qualificata, che si svolge non solo nella città, ma anche nella campagna e in tutto l'ambiente circostante.

Questo mi ha particolarmente colpito perché era proprio quanto in quel momento cercavo. Stavo cercando infatti di capire come fosse possibile concepire un edificio che fosse parte di un intreccio di contesti più generali e raccogliesse intorno a sé, in sintesi, i significati di un ambiente più vasto. Allo stesso tempo cercavo di capire come valori inseriti dentro un edificio possano espandersi al di là dei suoi confini, nel contesto e nell'ambiente al quale appartiene. In questo senso il Palazzo Ducale mi è sembrato esemplare, subito, e per questo ho cominciato a studiarlo<sup>1</sup>.

### Città vs paesaggio

In un'intervista Giancarlo De Carlo racconta la circostanza in cui, giunto per la prima volta a Urbino, è ricevuto dal rettore dell'Università Carlo Bo, che lo accompagna in prossimità di Trasanni affinché il giovane architetto possa osservare meglio le colline marchigiane intorno alla città e il sistema di relazioni che la stessa instaura con il paesaggio.

«È stata davvero la chiave per capire Urbino»<sup>2</sup>, commenterà in un secondo tempo a proposito di quell'episodio.

L'immagine che gli si pone davanti è costituita da un frammento delle Marche, il territorio del Montefeltro, dove il paesaggio è delineato da innumerevoli piccole colline che, in equilibrio tra loro, sembrano come rincorrersi e raccordare moderatamente – senza bruschi sbalzi di quota o emergenze topografiche inattese – la mole dell'Appennino con l'orizzonte del mare in lontananza<sup>3</sup>. Si tratta dello stesso paesaggio ritratto da Piero della Francesca durante il suo soggiorno alla corte di Federico, intorno al 1470, sfondo per il Dittico dei Duchi di Urbino dove, nel retro dei Trionfi allegorici dei due signori, una distesa di colline, composte e uniformi tra loro, sembra galleggiare nel territorio e convergere verso l'infinito.

Sulle colline – adagiate come lenzuola – sorgono le città, da sempre luoghi sospesi tra incanto e poesia, dove la parola dell'uomo dialoga con quella del



1



2

1. Piero della Francesca, recto dei Ritratti dei duchi di Urbino - Trionfo di Federico da Montefeltro, (1465-1472), Galleria degli Uffizi, Firenze.

2. M. Giacomelli, Ninna nanna, 1985, © Eredi Giacomelli.

paesaggio; dove la storia, a volte illustre, non ha mai inciso la terra se non attraverso codici dalla terra stessa suggeriti.

L'architettura marchigiana – dalle case sparse agli insediamenti urbani, alle chiese, alle strade – prima di appartenere all'uomo appartiene alla terra, dove affonda le proprie radici come un albero.

Ancora all'inaugurazione della mostra degli elaborati grafici del secondo piano regolatore di Urbino, al teatro Sanzio nel 1994, De Carlo apre il suo intervento descrivendo come nella campagna urbinata l'uomo abbia inserito, nel tempo, i segni attraverso cui ha sedimentato la propria cultura contadina, in stupefacente armonia con essa, addolcendone i profili e accarezzandone l'andamento: «[...] le strade, i mulini, le operazioni condotte sull'arginatura dei fiumi e dei torrenti e dei fossi, le torri di avvistamento, la strabiliante organizzazione delle chiese, delle cappelle, una strabiliante organizzazione delle strade che è in perfetta armonia con l'ambiente naturale: servono in modo capillare tutto questo territorio senza mai rivelare un antagonismo nei confronti della natura che attraversa»<sup>4</sup>.

Immagini che rimandano, per De Carlo, a quelle dell'amico Mario Giacomelli dove, attraverso la fotografia, viene espresso lo stesso concetto generando analogo stupore per il rapporto instaurato tra uomo e natura, per l'equilibrio raggiunto tra ragione e poesia. Il fotografo testimonia come gli interventi del contadino e del cittadino siano quali carezze al corpo della terra che li ospita, come se egli fosse già cosciente, prima ancora di cominciare il suo operato, di ciò che la terra potrebbe sopportare e ciò che invece potrebbe rifiutare. Nei suoi paesaggi l'architettura e il lavoro dei campi sono in equilibrio tra loro come se facessero parte di un unico grande disegno esteso. Nella composizione dell'immagine, nel suo bilanciamento, la casa ha la stessa importanza dell'albero e l'osservatore non focalizza lo sguardo sull'albero né sulla casa, ma su ambedue contemporaneamente, poiché risulterebbe difficile comprendere la qualità dello spazio e contemprarne il paesaggio, se i due soggetti venissero distinti.

L'identità del luogo, nella sua declinazione regionale, si fonda sull'inequivocabile corrispondenza tra animo umano e paesaggio, tra i disegni dell'uomo e quelli dei colli, qui dove l'Appennino rappresenta la barriera che isola le Marche dal circuito degli eventi, rallentando la storia e consentendo al paesaggio di durare più a lungo.

In questo «giardino d'Italia» l'uomo gode della bellezza, della compostezza e dell'equilibrio dei profili collinari e riflette ciò che vede nell'architettura, riproponendo in essa la moderatezza e l'integrità<sup>5</sup> propria del paesaggio: «Vogliamo dire – scrive Carlo Bo nel saggio Il paese dell'uomo – che c'è una corrispondenza tra arte e campagna, fra il disegno di certe ville e il disegno dei colli, fra chi ha operato con la sua maestria dentro le mura e chi, per esempio, ha tracciato queste mirabili stradine di campagna, insomma tra l'artista con tanto di storia e di nome e chi è stato portato dal bisogno e dalla necessità a non violare l'armonia di questi colli».

Su questo «equilibrio istintivo tra natura e ragione»<sup>6</sup> di cui gode il territorio urbinata si sofferma lo stesso De Carlo durante la spiegazione delle Norme di Piano nel '94: «Entrando in questa analisi e decifrazione si è cominciato a vedere come questi eventi territoriali si vivono in famiglie, famiglie delle più



3



4

3. Veduta di Urbino da est (foto di L. Benevolo tratta da L. Benevolo, Urbino, Bari 1986).

4. Urbino, veduta aerea. In alto sulla destra il Palazzo Ducale (Fotomero Urbino; immagine tratta da GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Milano 1966).

strane, famiglie di tipo insieme e non famiglie di tipo additivo, si sviluppano secondo codici genetici molto precisi, molto interessanti, che in fondo non si è mai immaginato potessero esistere e che invece esistono; lo sviluppo di alcune cose che ci sembra così armonico, tanto che dobbiamo ricorrere al caso per spiegare la loro armonia, il più delle volte deriva da un codice genetico che esisteva al loro interno e che ha continuato a svilupparsi»<sup>7</sup>.

L'architettura della città di Urbino, come quella di molte città marchigiane, aderisce ai colli sui quali è stata fondata come un innesto, e la topografia rappresenta l'elemento geografico che determina l'assetto urbano e la struttura del tessuto edilizio, fin dal primo atto fondativo.

La morfologia del colle meridionale sul quale è fondata la città romana, nel 46 a.C., determina le direttrici di sviluppo del borgo nei due punti di massimo avvallamento del terreno; qui sorgono la cisterna d'acqua e il teatro, la cui cavea ricavata nella depressione del lotto orientale della collina stabilisce, oltre che la posizione dell'edificio, anche quella del decumano, orientando così lo sviluppo del tessuto minore in prossimità del futuro Palazzo Ducale.

La forma di Urbino coincide con la forma del paesaggio, grazie all'attitudine genetica con cui gli abitanti hanno edificato e costruito la struttura della loro città, che risponde a una «economia interiore fondata sulla modestia e la semplicità»<sup>8</sup>.

«Guardando una fotografia aerea del territorio urbinato si fa fatica a ritrovare la città nell'intrico di piani, linee e colori. Questa difficoltà è di per sé stupefacente, perché dimostra in modo palpabile come Urbino corrisponda profondamente al luogo dove è stata fondata e si è sviluppata»<sup>9</sup>.

Urbino si articola su due promontori uniti da una sella, la quota più bassa tra le due colline. Questo avvallamento naturale – che costituisce la struttura topografica su cui si sviluppa il corpo architettonico – favorisce, a partire dall'Età romana, il transito dei contadini e dei viandanti che attraversano trasversalmente il tessuto edilizio per giungere più agevolmente dal versante Est a quello Ovest, da Roma a Rimini.

Il paesaggio, a partire dal primo insediamento, diventa parte della città, componente essenziale della struttura viaria e architettonica del sistema urbano, entra nell'abitato, penetra il costruito fondendosi con esso come in un sistema di vasi comunicanti (nel Medioevo, la sella sarà occupata dalla piazza del mercato cittadino, che diventerà così luogo di catalizzazione del contado).

De Carlo, oltre a rilevare come la città aderisce alle pieghe della campagna, ne coglie l'aspetto del carattere che la rende unica tra i centri storici marchigiani nel proprio essere organismo diffuso, «caso particolare» di un tessuto complesso, costituito da tanti elementi architettonici estesi nel paesaggio, in corrispondenza tra loro, di cui il centro, il Palazzo del Principe, rappresenta il referente politico, economico, religioso e architettonico. Il sistema è assimilabile alla testa di un corpo architettonico le cui membra sono adagate sul territorio e diffuse nell'orizzonte, tra le colline, immagine cara a Francesco di Giorgio, che la disegna nel Codice Saluzziano di Torino, illustrando al Duca il rapporto che l'architettura delle fortezze avrebbe istaurato con le città. È la conseguenza di un ambizioso disegno politico che si concreta in un grande sistema urbanistico e architettonico rilevabile ancora oggi: l'organizzazione territoriale delle fortezze con a capo il Palazzo, pensata da Federico e realizzata da Francesco. «Il Duca di Montefeltro,

che era un politico molto raffinato, aveva pensato di non fare tutte le fortezze all'interno della città, ma di dislocarle nel territorio (Sassocorvaro, Mondavio, San Leo).

A Urbino era il coordinamento fondamentale, però il territorio era animato da questa capacità di espandersi, di raccogliere e restituire all'esterno»<sup>10</sup>.

La caratteristica di Urbino quale centro di un organismo architettonico esteso aveva avuto origine, peraltro, con la fondazione della città romana sulla porzione pianeggiante del colle, nell'area che oggi corrisponde a piazza Rinascimento, dove nel xv secolo sorge il Palazzo Ducale.

La Civitas Orbina è come un enorme terrazzo, affacciato sulla Valle del Metauro grazie alle possenti mura perimetrali che ne delimitano il perimetro e ne favoriscono l'affaccio instaurando un rapporto visivo con l'orizzonte, premessa all'ampia dimensione geografica della città, poi allungatasi fino ai nostri giorni, secondo la matrice geometrica di una maglia centuriale.

«La relazione tra ordine naturale e ordine razionale imposto dai Romani, quando hanno trasformato in città il borgo italico originale, è continuata nel tempo estendendosi alla campagna ed è persistita come matrice di un'idea precisa di organizzazione territoriale»<sup>11</sup>.

In Conversazione su Urbino De Carlo attribuisce alla città, oltre a una «intensa dimensione culturale e storica» anche una «[...] ampia dimensione geografica perché naturalmente continua su tutta la regione del Montefeltro [...]. Lo studio [del paesaggio] cercava di decifrare il sistema di relazioni attuali e potenziali che connettono il costruito e il naturale; prendendoli come un tutt'uno, come di fatto sono: perché il naturale è interamente costruito, secondo gli stessi moduli e ritmi che caratterizzano il tessuto della città»<sup>12</sup>.

Il ruolo di nucleo centrale di un sistema architettonico diffuso, stabilito dai Romani, viene ribadito nell'età medievale con l'organizzazione delle pievi che, costruite a ridosso degli insediamenti urbani preesistenti fuori le mura, avranno il centro vescovile nel centro della città.

La città duecentesca costituisce così la base per lo sviluppo successivo della Civitas Federiciana<sup>13</sup>.

Le condizioni del sito in cui si sviluppa la città di Federico sono quindi estremamente favorevoli poiché il territorio, nel Medioevo, è già caratterizzato da tanti piccoli insediamenti rurali, satelliti a un unico centro organizzativo religioso, nati su un sistema di pievi che a sua volta ricalca quello antico di organizzazione militare romana.

Anche nei punti più compatti e densi del tessuto edilizio della città medioevale non si abbandona mai il rapporto visivo con l'orizzonte: «lunghe canali di tessiture di mattoni e improvvisi squarci sul paesaggio circostante»<sup>14</sup> confermano il rapporto simbiotico che la città ha sempre instaurato con la campagna, fin dalla sua fondazione.

Gli interventi realizzati dal Duca di Montefeltro interessano dapprima il centro urbano (l'articolazione volumetrica del Palazzo Ducale, il Duomo e il convento di Santa Chiara con il mausoleo di San Bernardino) poi il paesaggio (le fortezze militari), e spostano i confini che il distretto medioevale aveva stabilito, ancora più lontano, secondo l'ambizione di un regno ideale, laico e indipendente, che si concretava attraverso le fabbriche martiniane; «Ma l'apparato formale del potere, questa volta non guarda verso le case dei sudditi,



5



6

5. Veduta aerea della città da nordovest (Fotomero Urbino; immagine tratta da GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Milano 1966).

6. Il giardino pensile del convento di Santa Chiara (Fotomero Urbino; immagine tratta da GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Milano 1966).

7. La chiesa di San Bernardino (Fotomero Urbino; immagine tratta da GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Milano 1966).



7

bensi verso il paesaggio lontano – sostiene Benevolo a proposito della facciata dei Torricini del palazzo Ducale, rivolta verso valle – esprimendo sia la volontà di raccoglimento, sia l'ambizione del Duca, che punta verso il mondo esterno».

Della facciata dei due Torricini, De Carlo scrive, riferendosi al Duca: «Voleva io credo, (come aveva fatto nel suo appartamento, contrapponendo la biblioteca e la cappella in un rapporto dialettico mirabile), alzare per i messaggeri del Papa in arrivo da Roma due grandi bandiere che fossero nello stesso tempo rappresentazione della sua propria gloria ed espressione del suo rispettoso dissenso nei confronti della politica pontificia: una dichiarazione (un poco beffarda) di indipendenza e consapevolezza laica. La laicità che si voleva esprimere nei torricini credo l'abbia pensata Federico, ma credo che questo pensiero sia stato materializzato in architettura dal disegno di Francesco di Giorgio»<sup>15</sup>.

La città montefeltresca, come quella medioevale, ha un fulcro centrale a cui la struttura urbana, politica e militare fa riferimento, ma a differenza di essa ha un carattere riconoscibile e unico che le viene conferito dall'opera di Francesco di Giorgio: a partire dal centro è disseminata nel distretto urbinato a moltiplicare i caratteri e i codici dell'architettura ducale.

A Urbino la distanza tra la città costruita e l'orizzonte tende ad annullarsi, come se il paesaggio, con la sua articolazione fatta di colli, valli e fiumi, fosse parte integrante del costruito, enorme giardino di una villa signorile, di un grande Palazzo fuori scala che si dilata nel territorio.

«A questa città è capitato tante volte, dal Rinascimento in poi, di perseguire idee e di compiere fatti che sono andati al di là dei suoi confini, che si sono diffusi in altre parti del mondo. Sembra che questo diffondere senza presunzione, senza retorica, sia diventato come un ruolo di questa città, come una pasta della sua sostanza qualitativa»<sup>16</sup>.

Federico da Montefeltro, nella seconda metà del xv secolo, commissiona a Francesco di Giorgio la realizzazione di centotrentasei "edifici" tra fabbriche e macchine da guerra, in molti siti lontano dal centro storico.

Ciò è veicolo alla diffusione dei canoni del tessuto edilizio di Urbino oltre le sue mura. L'idea ambiziosa del Duca di voler costruire una città che si sviluppa oltre se stessa, dà origine a una corrispondenza biunivoca con la campagna, dalla quale vengono trasferiti gli elementi architettonici all'interno del borgo che, "espandendosi", non ha più come limite il perimetro murario, ma l'orizzonte.

Un esempio emblematico sono i terrazzamenti agricoli che misurano e scandiscono il versante orientale della città; essi vengono trasfigurati nei giardini pensili disegnati dallo stesso architetto senese a completamento di palazzi signorili e conventi religiosi.

Il sistema costruttivo con cui l'uomo, attraverso l'uso della sezione, addomestica le pendenze delle colline, viene trasferito e inglobato nella città, dove subisce una mutazione e acquista un'identità urbana.

Nello stesso tempo il linguaggio e l'atteggiamento progettuale, definito da De Carlo «competente e raffinato», con cui si realizzano le torri, i fienili, le case contadine, i muri a retta, le chiese e le strade nelle campagne, deriva da quello che ha dato origine all'architettura nata alla corte del Duca, come se il contadino avesse ereditato dall'architetto il gusto e la sapienza costruttiva,

assunta come base per le espressioni della sua esistenza creativa.

«Osservando il territorio si scopre che molto più che in qualsiasi altro luogo, i sentieri, le prode dei fossi, i filari degli alberi hanno caratteri urbani della stessa specie di quelli delle pievi, dei mulini, delle torri di avvistamento che sono “naturali”. Non c’è quasi nulla che sia casuale in questo territorio. Ma si può anche dire che tutto è casuale ed è guidato da un gusto che si è affinato nel tempo, attraverso un continuo esercizio di architettura che ha coinvolto cittadini e contadini, la città e l’ambiente naturale. Lo spirito degli architetti rinascimentali – Francesco di Giorgio, Luciano Laurana, Leon Battista Alberti, e tutti quelli che allora erano passati per Urbino – si ritrova nel mondo in cui i contadini arano i campi»<sup>17</sup>.

Il vocabolario dei segni sedimentati nella campagna contamina la città, e viceversa<sup>18</sup>.

Al secondo laboratorio di architettura *ILAUD*, che De Carlo organizza a Urbino nel 1993, dal titolo *Lettura e progetto del Territorio nel contesto storico culturale marchigiano*<sup>19</sup>, uno dei grandi protagonisti degli interventi, che hanno come tema la lettura dell’identità del paesaggio urbinato, è Renato Brusaglia.

De Carlo dedica a lui la copertina del catalogo del laboratorio, dove l’immagine di un’acquaforte dal titolo *Aratura*, disegnata da Brusaglia nel 1981, rappresenta la sintesi del lavoro dell’artista, che sviluppa gran parte della sua ricerca interpretando l’unità esistente tra l’architettura della città e il suo paesaggio.

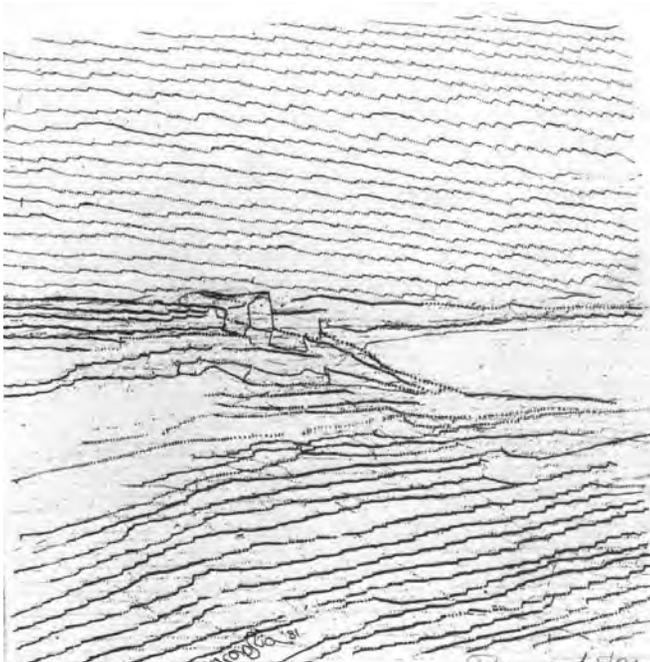
Brusaglia ritrae spesso Urbino da lontano, senza distinguere la sua architettura dallo spazio aperto intorno; ha inoltre una visione integra e unitaria dei due elementi che compongono il paesaggio, tanto che i segni delle arature dei campi coltivati diventano il profilo della città, senza soluzione di continuità.

Perfino il cielo sembra composto della stessa materia con cui sono fatte la terra e l’architettura, diventando così elemento compositivo coinvolto nella rappresentazione dell’unità totale tra la storia dell’uomo e quella del luogo.

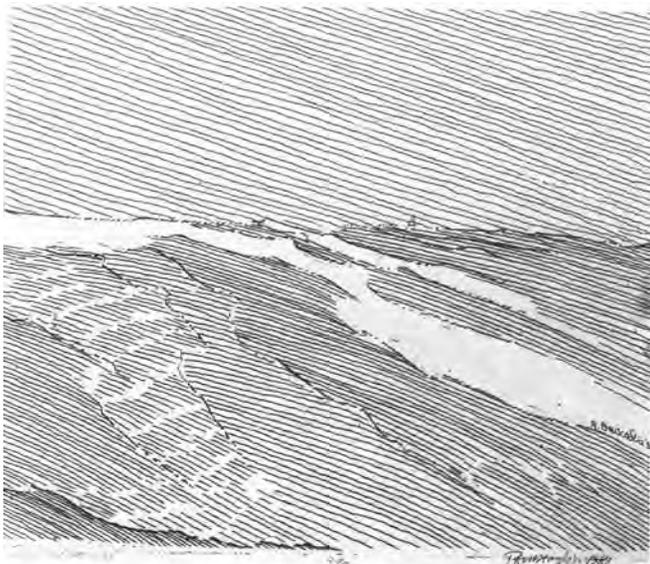
Scrivendo De Carlo: «A questa ricerca che si propone di ritrovare quell’unità tra artefatti umani e natura, città e campagna, paesaggi naturali e urbani, edifici e spazi non edificati, pieni e vuoti, luci e ombre, moto e quiete, che il territorio di Urbino ancora possiede (e altrove sembra invece perduta) [...] ha collaborato Renato Brusaglia»<sup>20</sup>.

Brusaglia è uno dei tre restitutori del Palazzo Ducale per il celeberrimo testo di Pasquale Rotondi del 1950, nel quale viene interpretata la vicenda della residenza di Federico, monografia che De Carlo non esiterà a definire illuminante per la propria ricerca: «[...] è chiaro, appassionato, competente, complesso, tessuto su molti sovrapposti strati. Lavoro di un Soprintendente dislocato in missione ai confini del regno, in una città ancora nobilitata dalla sua miseria, solo con tre assistenti alle prime armi – Brusaglia e Ranocchi a misurare e restituire. Paolini a decifrare epigrafi [...]».

Nota De Carlo riferendosi a Pasquale Rotondi: «Lo storico tiene conto del fatto che l’architettura sotto la sua corteccia autonoma ha sostanza eteronoma, è sempre corrispondente con un contesto di fatti che hanno agito sulla sua origine e sul suo sviluppo e che, a loro volta, sono entrati in corrispondenza col suo consistere nello spazio fisico, nell’esperienza umana, nella memoria



8



9

8. R. Brusaglia, Aratura, acquaforte del 1981 (immagine tratta da I LAUD, Reading and Design of the Physical Environment Vol. 2, Urbino 1993).

9. R. Brusaglia, A filo dei solchi, acquaforte del 1981 (immagine tratta da I LAUD, Reading and Design of the Physical Environment Vol. 2, Urbino 1993).

collettiva. Perciò insiste a leggere l'edificio, si ostina a mettere a nudo i nessi interni e esterni dei suoi linguaggi»<sup>21</sup>.

L'artista urbinata, che produce una serie di disegni dal vero del palazzo, arrivando a ritrarne i dettagli più minuti, secondo De Carlo non compie semplicemente un rilievo grafico. Attraverso la lettura di un corposo vocabolario di segni architettonici fornitogli dall'edificio, egli comprende l'identità della città nel suo rapporto con il paesaggio, la rete di relazioni tra l'interno e l'esterno del palazzo, iniziando così il suo percorso artistico che ha, nelle acqueforti presentate all'LAUD, l'espressione creativa più alta e matura.

Bruscaglia, come De Carlo, per comprendere la natura di Urbino rileva e decifra gli elementi e i dettagli architettonici contenuti nel suo centro, indagando l'architettura di Francesco di Giorgio, per verificare che esso non è solo il centro del tessuto costruito, ma anche quello della struttura urbana sedimentata e diffusa nella campagna<sup>22</sup>.

### La mediazione tra spazi pubblici e spazi privati

Lo studio di De Carlo dell'opera di Francesco di Giorgio e in particolare del Palazzo Ducale lo porta a considerare l'edificio non unicamente quale apice di un sistema architettonico che si estende oltre il perimetro murario, distribuendosi nel paesaggio, ma anche quale «punto di condensazione della città», come se essa, attraverso la fabbrica martiniana, «lievitasse fino al momento più alto della sua espressione»<sup>23</sup>. L'architetto rileva come l'edificio rappresenta il volto del corpo architettonico di Urbino. Oltre a rappresentarla simbolicamente attraverso l'innesto della sua articolata composizione nel tessuto edilizio, diventa un tutt'uno omogeneo con essa.

Osservando il palazzo dalla piazza del Mercatale diventa difficile definirne l'ingombro e l'autonomia volumetrica, individuare dove inizia e dove si conclude la concatenazione dei volumi che lo compongono. Questo perché Federico realizza la propria dimora, attraverso Francesco di Giorgio, inserita nella struttura urbana della città con l'obiettivo politico di controllare i sudditi senza ostentare grandezza e autorità, mescolando e mettendo sullo stesso piano l'architettura di corte con quella del popolo.

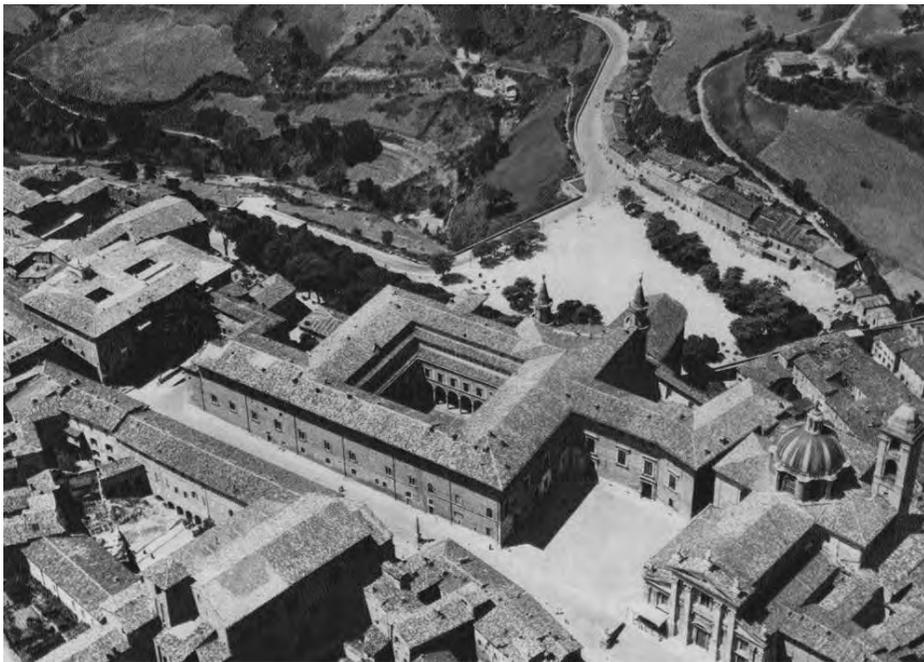
Il palazzo «avvolge gli spazi pubblici legandosi ad essi con un rapporto piano, accogliente, e restando omogeneo agli edifici del lato opposto, che anche nel Quattrocento dovevano avere un'altezza appena minore»<sup>24</sup>.

Dalla spianata di Valbona la casa di Federico sembra iniziare dal Duomo, dove l'abside stondata, così come le cappelle delle navate accostate ai volumi cilindrici dei torricini e del torrione del Mercatale, mediano il profilo e l'andamento dei corpi di fabbrica degli ambienti reali con quelli del tessuto costruito, nel quale l'edificio è mirabilmente inserito.

Con la realizzazione di una serie di eventi architettonici, veri e propri brani di tessuto edilizio come il Duomo e il Palazzo – che insieme definiscono Piazza Grande – il convento di Santa Chiara e la Porta di Valbona (fatta costruire per celebrare l'arrivo di Battista Sforza) il Duca si appropria della città inglobando il tessuto costruito tra i capisaldi della sua organizzazione sociale e urbanistica, secondo una prospettiva politica che si riflette in una realtà architettonica.



10



11

10. Piero della Francesca, *La flagellazione di Cristo*, 1460 ca., Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

11. Veduta aerea della Piazza Grande e del piazzale del Mercatale (Fotomero Urbino; immagine tratta da GDC, *Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Milano 1966).

Lo sviluppo del potere e il controllo del territorio da parte di Federico sono totali: nel paesaggio e nel centro urbano.

Sostiene De Carlo a proposito del Palazzo Ducale: «Dopo la decisione del Duca di Montefeltro di dare corso alla fabbrica aveva cominciato a circolare l'idea di "un palazzo come città, una città come palazzo": un'idea che ancora oggi conserva un senso e dimostra come il suo promotore sia stato un personaggio non comune»<sup>25</sup>.

Significativo l'elogio di Baldassarre Castiglione a Federico nel 1508, dove a proposito della dimora ducale scrive: «[...] tra l'altre cose sue lodevoli, nell'aspero sito di Urbino edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni oportuna cosa sì ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva»<sup>26</sup>.

A Urbino, nel xv secolo, l'Arte e l'Architettura sono al servizio del Principe e del suo programma. Nel Dittico di Piero della Francesca Federico si fa ritrarre in vesti umanistiche, con abiti da letterato, da uomo di scienza e di cultura, anziché in vesti regali o di condottiero.

Così nella Pala di Brera, dove il pittore lo ritrae in ginocchio mentre, dopo aver deposto l'armatura, prega al cospetto di una Madonna.

«Lo scenario costruito di Urbino dimostra che è esistita, almeno per la fabbricazione dello scenario fisico, un'esperienza coerente col ritratto di Piero e coi discorsi dei letterati»<sup>27</sup>.

Nella Flagellazione di Cristo è rappresentata una scena divisa in due parti, due contesti dove, in un luogo aperto della città, un giovane riccioluto identificato dalla critica nel Conte Oddantonio da Montefeltro (fratellastro di Federico, assassinato durante un'insurrezione popolare), dialoga con il consigliere di corte Manfredo dei Pio e in un luogo chiuso, in un interno, si sta giustiziando un uomo legato a una colonna.

Manfredo sosta a piedi nudi sulla fascia marmorea che, insieme all'allineamento di quattro colonne corinzie (la sua posizione, la sua fermezza e verticalità sembrano essere la trasfigurazione di una quinta colonna) dividono l'interno dall'esterno e fanno da cerniera, da elemento di mediazione e perno intorno al quale la città si espande e si dilata. Lo spazio aperto si fonde con quello chiuso.

Attraverso l'opera di Francesco di Giorgio si definisce il carattere di una città ove, attraverso le architetture, gli spazi pubblici conferiscono in quelli privati, di corte, secondo le richieste di un committente che ha l'obiettivo di dare al popolo il senso di appartenenza alla città da lui stesso concepita.

«Così l'architettura entra nella politica: la qualità giustifica il potere e rende efficace, attraverso il consenso, l'esercizio del potere stesso»<sup>28</sup>.

È emblematica in tal senso la descrizione resa da Vasari, nelle Vite, della casa del Duca di Montefeltro: «un comodo e grande edificio che Francesco di Giorgio fece nel palazzo e chiesa del Duomo di Urbino»<sup>29</sup>.

Vasari considera la fabbrica martiniana composta da due corpi: l'edificio residenziale e la chiesa. Insieme costituiscono il palazzo.

Scrivono Vespasiano da Bisticci nel libro *Le Vite di uomini Illustri del secolo xv* a proposito di Federico da Montefeltro: «Di poi se ne stava giù in uno orto con tutti gli usci aperti; e detta la messa, infino a ora di magnare, dava udienza a chi la voleva. Postosi a tavola, stavano aperti tutti gli usci; ognuno poteva venire

dov'era il signore».

Anche la dimensione domestica propria dell'architettura marchigiana diventa elemento della composizione martiniana che, assieme all'unità materica conferita dall'uso del laterizio locale posto a unificare i fronti degli edifici, dà origine all'immagine di un tessuto omogeneo compatto e uniforme.

A differenza dei palazzi costruiti in Italia per le più potenti famiglie dell'epoca, quello di Urbino non vive isolato dalla città e non ha l'autonomia architettonica delle fabbriche di Firenze, Milano, Venezia o Mantova, dove l'architettura sottolinea la disparità sociale e costituisce la roccaforte posta a proteggere le famiglie reali dalle insurrezioni popolari.

Sostiene De Carlo: «Nessun intervento del Rinascimento italiano ha concluso con maggiore coerenza il programma di costruire uno spazio urbano continuo e unificato. I volumi del Palazzo ruotano dalla distesa manica della piazza al tratto degli appartamenti ducali e nel compiersi della rotazione anche il linguaggio architettonico vira: dalla precisa razionalità delle parti che costeggiano il centro urbano, all'impeto quasi utopistico dei torricini, alzati come insegne sul paesaggio. Il moto si riflette e si amplifica nei tessuti circostanti e genera una sequenza articolata di spazi con andamento a spirale che discende dal culmine del primo colle al torrione dell'Abbondanza dopo avere incrociato, davanti a San Francesco, la salita di Lavagine e lo sbocco delle due strade [...]. Per gli architetti del Rinascimento, che avevano una concezione globale del rapporto tra contesto e forma, rappresentava invece – la sella – la confluenza tra le diverse categorie funzionali e visive di un identico spazio che venivano a trovarsi omologhe – e perciò a unificarsi – con la spirale»<sup>30</sup>.

Adottando lo stesso atteggiamento progettuale Francesco di Giorgio realizza le fortezze nel distretto urbinato: le rocche di Mondavio, Sassocorvaro e Cagli (che hanno la doppia funzione di essere anche i palazzi dei castellani) devono edificarsi a ridosso del borgo (in questo modo il Duca controlla i sudditi e protegge se stesso evitando insurrezioni e rivolte popolari) e devono rappresentare Federico nel proprio territorio.

L'accortezza richiesta all'architetto senese è quella di evitare di superare, con la quota della linea di gronda, il tessuto cittadino e le emergenze del borgo.

## Architettura come processo

«[...] Urbino non può essere considerata un "tipo", quindi riproducibile. È invece un "modello" che possiede la vera qualità dei modelli di grande valore: quella di poter assumere identità diverse – "deformarsi" – a secondo delle circostanze in cui si trova. La precisa, inequivocabile, identità di Urbino, viene dal fatto che la sua struttura organizzativa e morfologica ha sempre reagito al territorio rispettando la sua essenza naturale e storica»<sup>31</sup>.

Urbino, come tutte le città, è un organismo urbano in perenne fase di evoluzione storica e urbanistica ma, come sottolinea De Carlo, ciò che la qualifica e la rende unica è la continuità e la coerenza che ha contraddistinto l'evoluzione architettonica del suo tessuto, per tutte le fasi del suo sviluppo.

In merito alla propensione della città a costituirsi come modello, è logico

riferirsi ai disegni a fil di ferro di Francesco di Giorgio, dove i progetti per gli edifici e i modelli per le città si declinano nel paesaggio, subendo una mutazione che li fa aderire profondamente sia alle condizioni naturali del sito che alle preesistenze storiche e architettoniche.

A Urbino peraltro la città medioevale si innesta in quella romana ricalcandone gli assi, sviluppandone la struttura urbana, senza contraddirne gli allineamenti e l'impostazione urbanistica.

Gli interventi rinascimentali voluti da Federico da Montefeltro prendono partito dagli stessi assi compositivi su cui si erano sviluppate le "città" precedenti.

Questi, anziché cancellare e contraddire il tessuto ereditato, lo arricchiscono di un nuovo potenziale urbanistico, aumentando la qualità del costruito, arrivando a definire un nuovo organismo urbano capace di rimettere in circolo quello precedente, che così non varierà la sua estensione fisica, ma solo la propria grana architettonica.

I fattori che influiscono sulla qualità dello sviluppo del tessuto storico di Urbino sono legati alla ridotta dimensione fisica e urbana del suo "centro" e ai tempi relativamente brevi con cui Federico da Montefeltro rivoluziona l'assetto urbanistico della città attraverso le architetture di Francesco di Giorgio, che progetta gli spazi di «una città in forma di Palazzo»<sup>32</sup>.

È interessante osservare come le vedute storiche di Urbino, attraverso le xilografie degli artisti locali, mutino il loro punto di ripresa, che nel Rinascimento ruota di centottanta gradi.

La città infatti, prima della costruzione del Palazzo Ducale, viene ritratta da Est con il campanile della chiesa di San Francesco in primo piano che rappresenta l'emergenza più significativa del compatto borgo medioevale marchigiano.

Dopo l'intervento di Francesco di Giorgio l'immagine di Urbino fornita dai disegnatori dell'epoca cambia. Si propone il versante settentrionale, caratterizzato dalla concatenazione dei volumi del Palazzo Ducale inseriti in un tessuto meno denso e più ordinato.

Ciò dimostra come sia nel DNA della città la disponibilità ad accettare i cambiamenti e le mutazioni, sempre coerenti con le vicende storiche e sempre rispettosi del contesto in cui si inseriscono. Un processo architettonico, quello di Urbino, in cui la città federiciana si inserisce come un tassello, al quale segue quello rappresentato dalla città neoclassica, fino ad arrivare a quella contemporanea.

Si costruisce così l'immagine di una forma architettonica in perenne metamorfosi.

Tra il XVIII e il XIX secolo Urbino viene modificata profondamente attraverso due interventi: il teatro Raffaello Sanzio, costruito sopra la rampa del Mercatatale che Francesco di Giorgio ha realizzato tangente alle stalle, occludendola; e un nuovo asse viario, che corre alla base dei Torricini del Palazzo Ducale.

Questi interventi si innestano nel tessuto cinquecentesco rispettandone le linee di sviluppo e gli allineamenti urbani, arricchendone con estrema coerenza il processo in divenire.

«Dopo quella rinascimentale, la seconda grande trasformazione di Urbino è avvenuta nell'epoca neoclassica. [...] Di conseguenza era stata tracciata una nuova strada che entrava in città attraverso un nuovo varco aperto nelle mura in corrispondenza di San Polo, girava attorno all'apice sud-occidentale del

centro storico finché arrivava sotto i torrioni del Palazzo Ducale; da lì in poi prendeva forma di strada urbana porticata (il corso Garibaldi) e raggiungeva la piazza che è sulla sella tra i due colli [...]. Con questo intervento il sistema di connessioni urbane ereditato dal Rinascimento era stato sconvolto, ma se n'era formato uno nuovo, ardito e ricco di potenziale architettonico che rianimava la città»<sup>33</sup>.

Vincenzo Ghinelli, ideatore del progetto del Teatro, utilizza come fondamenta la rampa di Francesco di Giorgio, che verrà riempita di terra per sopportare meglio la mole del nuovo corpo di fabbrica.

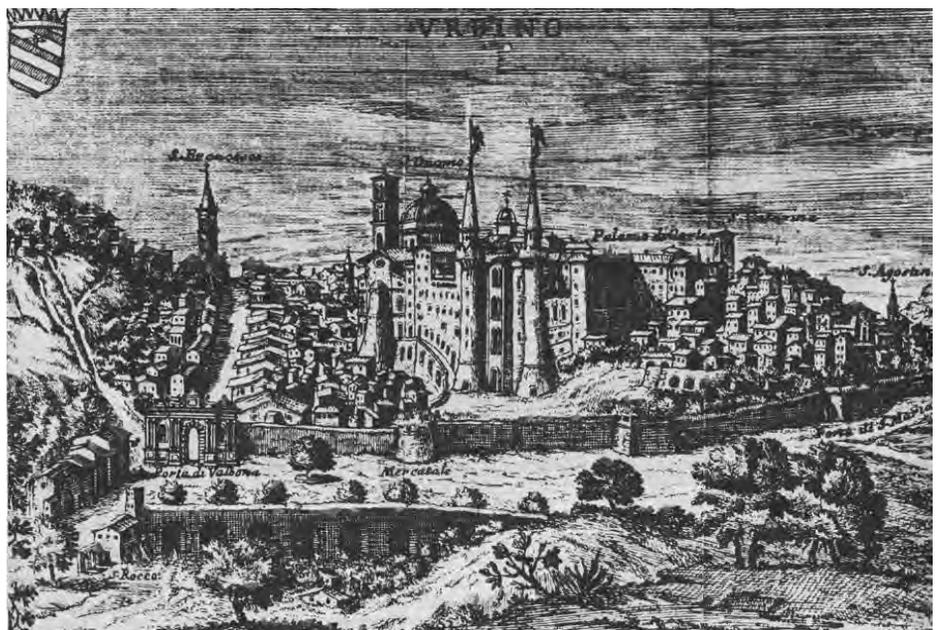
Il nuovo edificio si inserisce nell'articolazione volumetrica del fronte occidentale della città, arricchendo un'immagine fatta di forme stondate e di volumi che è omogenea ed equilibrata e che comprende l'abside del Duomo cinquecentesco, il Teatro neoclassico e il Palazzo Ducale, fino al cortile del Pasquino.

Scrive De Carlo: «[...] il forte volume del Teatro, mirabilmente raccordato al torrione sottostante, si contrappone energicamente ai Torrioni, e non li confonde ma al contrario li esalta [...]. Oggi, con le sfumature del tempo trascorso, l'intervento ottocentesco sembra del tutto connaturato alla città e non si può immaginare una veduta del versante occidentale senza il volume del Teatro, la massa verde del Pincio e il profondo solco della strada porticata»<sup>34</sup>.

Il carattere di Urbino rilevato da De Carlo è quello di una città dalla forma mutevole, che si sviluppa senza uscire dal solco della tradizione costruttiva e dalla sua cultura urbana; un organismo architettonico che pulsa ancora energia vitale e che «ha continuato a vivere nell'epoca contemporanea sempre nella stessa direzione: del conservare un rapporto armonico con il passato e contemporaneamente spingersi avanti verso le più affascinanti innovazioni»<sup>35</sup>.



12



13

12. Veduta orientale di Urbino in una stampa di Pietro Bertelli del 1400 (immagine tratta da G. Cucco, Urbino - percorso iconografico dal xv al xix secolo, Urbania 1994).

13. Veduta occidentale di Urbino in una stampa di A. Scoto del 1600 (immagine tratta da G. Cucco, Urbino - percorso iconografico dal xv al xix secolo, Urbania 1994).



## L'opera di Francesco di Giorgio Martini negli appunti di Giancarlo De Carlo

Sullo sfondo delle considerazioni di De Carlo, in ordine alla qualità architettonica degli spazi di Urbino e all'identità dell'architettura del piccolo centro marchigiano, nella sua corrispondenza e adesione al paesaggio, durante il percorso progettuale che lo lega alla città, sempre è presente la figura di Francesco di Giorgio Martini: «Mi ha sempre interessato Francesco di Giorgio perché – permettetemi di dirlo – mi sono trovato varie affinità con lui, anche se in verità ci separano molti secoli. Mi sembra proprio che abbiamo avuto alcuni problemi comuni; e quindi ho sempre pensato che, approfondendo quello che lui ha fatto, avrei potuto capire meglio quello che volevo fare io»<sup>36</sup>.

Federico da Montefeltro chiama al suo servizio il giovane architetto nel 1472 quando già, da quattro anni nella bottega di Taccola e Vecchietta a Siena, egli collabora alla realizzazione dei bottini, venticinque chilometri di canali costruiti per incrementare la fornitura dell'acqua di servizio alla città.

Per lo stesso motivo il Duca chiede a Francesco di Giorgio di occuparsi della struttura che deve regimare l'acqua della sorgente che già rifornisce Urbino e convogliarla in quella che sarebbe poi diventata la più grande dimora della famiglia Montefeltro, il Palazzo Ducale.

L'ammirazione di Federico nei confronti del giovane architetto cresce fino al punto da coinvolgerlo non solo nel progetto per l'impianto idraulico del Palazzo, ma anche nel suo completamento, conferendogli l'incarico che quattro anni prima aveva dato a Luciano Laurana.

Scrive De Carlo: «Nella Biblioteca Vaticana c'è un dipinto [...]. Raffigura il Duca Federico e Francesco di Giorgio nel vano di una finestra, che sembra del Palazzo Ducale. I due sono di fronte e perciò ci danno il fianco: quello destro Federico, che è più alto; e quello sinistro Francesco che è più piccolo, forse perché seduto su una sedia rispettosamente più bassa. Federico guarda il suo architetto con benevolenza e anche Francesco guarda il suo patrono, ma il suo viso è appena ruotato in modo che potrebbe guardare anche noi se girasse solo di poco gli occhi»<sup>37</sup>.

Nasce tra committente e progettista un'intesa straordinaria e originale e il ruolo di quest'ultimo è quello di tradurre in architettura le intenzioni e il programma politico del Duca, che non deve mai essere rappresentato agli occhi dei sudditi come un tiranno da cui guardarsi le spalle, ma come un benefattore, un uomo disposto ad aprire le porte della propria dimora e del proprio regno al mondo esterno, al popolo.

Attraverso il linguaggio e il carattere inclusivo e aperto che l'architettura deve avere, l'autorità ducale esprime il suo consenso alla libertà e all'autonomia (soltanto apparente) dei cittadini: un atteggiamento politico, quello architettonico di Francesco di Giorgio, che sa sviluppare anche in questa direzione, secondo le aspirazioni di Federico, la propria ricerca compositiva:



14



15

14. L'articolazione volumetrica del Palazzo Ducale. Sullo sfondo la parete che conclude il giardino pensile (foto di L. Benevolo tratta da L. Benevolo, Urbino, Bari 1986).

15. Il terrazzamento vuoto che ospitava le stalle del Duca; sullo sfondo il teatro Sanzio, costruito sul torrione che contiene la rampa accessibile dal Mercatale (foto di L. Benevolo; immagine tratta da GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Milano 1966).

«[...] il Duca non era certamente un architetto, ma ha creato le condizioni per cui l'opera di ogni architetto, scultore o decoratore è divenuta sommabile a quella degli altri, e nel cast della sistemazione di Urbino gli spetta certamente il posto di regista»<sup>38</sup>.

Sono queste le ragioni che portano Federico a individuare, in coerenza con il proprio disegno politico, i luoghi della città dove devono sorgere l'articolazione volumetrica del Palazzo Ducale – che va dal Mercatale all'attuale piazza Rinascimento – e l'edificio che deve custodire le spoglie della prima moglie, il convento di Santa Chiara, con il corrispettivo mausoleo di San Bernardino. I complessi architettonici devono erigersi a ridosso delle mura nei punti dove solitamente il borgo si protegge dall'esterno, isolandosi dal territorio e dagli spazi aperti, ed elevarsi quali simboli di democrazia, dimora aperta, limite sfrangiato e permeabile.

Francesco di Giorgio sfrutta le indicazioni del suo committente e le condizioni del sito per inventare progetti che sono vere e proprie cerniere, in cui il paesaggio entra nella città attraverso l'architettura e questa contemporaneamente ha la capacità e la forza di diffondere il proprio vocabolario nella campagna, contribuendo alla costruzione del carattere di un luogo capace di filtrare nei suoi edifici rappresentativi la natura e il territorio.

Scrive De Carlo: «I miei incontri più intensi con Francesco di Giorgio sono stati in tre delle sue fabbriche maggiori: il Palazzo Ducale, San Bernardino e la Rampa che è allo spigolo nord del Mercatale a Urbino. Partendo dalla loro osservazione ho cominciato a riguardare tutta la sua opera e in particolare Santa Chiara. [...]. Inoltre, naturalmente ho letto e riletto, e continuo a leggere ancora, i suoi Trattati, dove non smetto di scoprire nuove idee e proposizioni che mi interessano e letteralmente mi servono nel mio lavoro»<sup>39</sup>.

L'attenzione di De Carlo si concentra subito sulla qualità architettonica degli elementi introdotti dal giovane architetto senese nel palazzo ereditato da Luciano Laurana, ovvero l'innovativo impianto a "u" aperto sulla valle di Valbona che contiene il giardino pensile; la promenade architettonica che, partendo dalla piazza bassa del Mercatale, si articola attraverso il complesso della Data e la rampa «a lomaca» contenuta nel torrione circolare, che lambisce le stalle del Duca concludendosi con la facciata dei torricini.

La prima operazione compiuta da Francesco di Giorgio consiste nel gradonare il terreno che scende vertiginosamente a valle dalla piazza superiore, dove sorge il nucleo maggiore del Palazzo, e realizzare – sottraendo la terra e la spinta – una serie di terrazzamenti vuoti al loro interno, destinando le cavità ricavate a spazi di servizio come le cucine, la vasca di raccolta dell'acqua, i maneggi, le scuderie, i depositi e alla quota più bassa le stalle: «[...] fargli accogliere – scrive De Carlo a proposito dei gradoni – quelle attività che, essendo complementari e per di più invadenti, non potevano stare né dentro né fuori».

I volumi sono così distribuiti secondo una concatenazione sviluppata usando lo strumento della sezione, lo stesso utilizzato dai contadini urbinati per rendere piani i fondi agricoli in pendenza: «[...] il suo interesse si era subito spostato nella direzione del mettersi in rapporto diretto col luogo; con i linguaggi, le tecniche e i materiali locali»<sup>40</sup>.

La terra di risulta dello scavo diventa il materiale per realizzare un elemento

architettonico di eccezionale forza e qualità compositiva: la spianata del Mercatale.

Questa, oltre ad assolvere la funzione statica di assorbire tutte le spinte dei volumi a monte, ha il fondamentale compito di introdurci all'interno della città: la piazza assume il valore di una grande soglia fuori scala, quella del Palazzo Ducale, il cui sviluppo architettonico inizia da qui e potrà essere varcata da chi, provenendo dalla campagna, vorrà entrare nel borgo.

La soglia è uno spazio che appartiene sia al paesaggio che alla città e il visitatore può entrare attraverso la rampa contenuta nel torrione (il teatro Sanzio che appoggia su di essa sarà costruito nel XVIII secolo) e salire al lato settentrionale del Castellare conquistando la piazza superiore, fino ad arrivare alla Sala del trono, senza soluzione di continuità.

Dalla spianata, che Federico destina ad area pubblica per il mercato e lo scambio delle merci, ci si sente partecipi alla vita di corte, pur sostando sul limite tra un dentro e un fuori.

Sostiene De Carlo: «Ora, si sa per certo che il piano del Mercatale è stato progettato da Francesco di Giorgio con un'intenzione che – in coerenza col suo modo di pensare e di progettare – non era univoca. Intendeva concludere un dispositivo strutturale che rendeva possibile di protendere sul vuoto della valle la grande massa costruita; predisporre un filtro tra lo spazio edificato e lo spazio naturale [...]»<sup>41</sup>.

Dalla spianata si può vedere «una delle vedute più straordinarie di Urbino, una delle rivelazioni di Urbino»<sup>42</sup>.

Il filtro di cui parla De Carlo si articola partendo da uno sviluppo planimetrico ad ali, aperto sulla campagna, che Francesco di Giorgio inventa e inaugura per il progetto del Palazzo e quello del convento di Santa Chiara.

L'edificio non si presenta con una facciata continua, con un volume pieno dall'aspetto impenetrabile come le compatte dimore principesche rinascimentali realizzate a Roma, Firenze e Milano, ma come un volume proteso sulla valle, scavato dall'esterno e modellato dal paesaggio e dalla natura, che sembra smaterializzare la mole costruita, penetrandola.

Ciò a differenza degli altri palazzi cinquecenteschi, che si "svuotano" partendo dal basso, dalla compattezza del bugnato, fino a smaterializzare l'involucro del piano nobile.

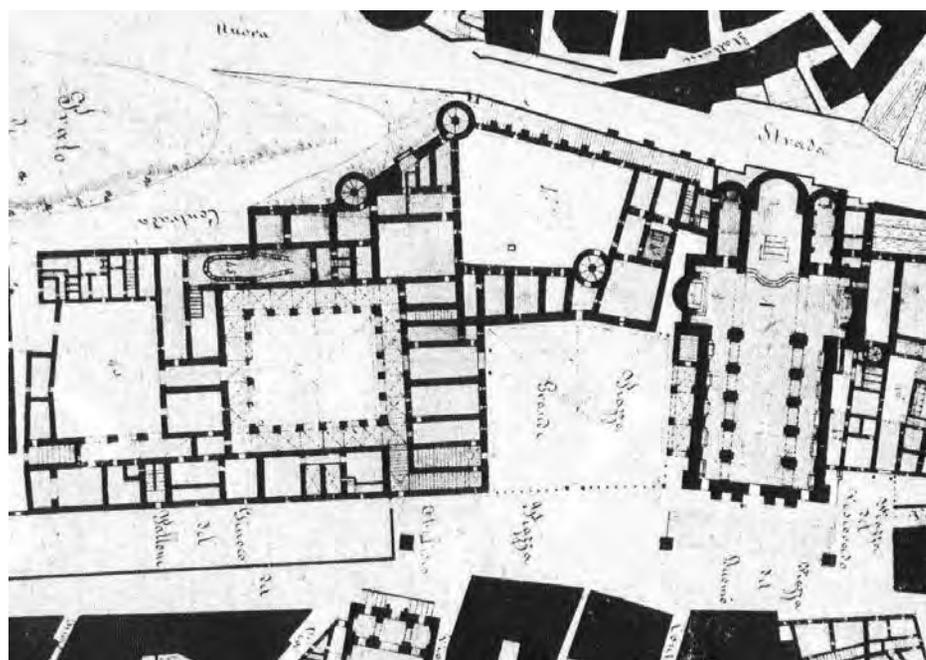
Il fronte è connotato dalla facciata dei torricini, al centro della quale si sviluppa su un asse verticale la sequenza delle logge che si aprono sul Mercatale. Ai lati di essa due vuoti, due "scavi": il giardino pensile a nord e la loggia del Gallo con il cortile del Pasquino a sud.

Il lungo volume parallelepipedo, che insiste longitudinalmente sulla piazza del Mercatale e che fa da basamento strutturale allo sviluppo dei volumi del Palazzo, è anch'esso un terrazzamento, all'interno del quale Francesco di Giorgio posiziona le stalle ducali con annesso il volume cilindrico: la rampa elicoidale che «costituisce la chiave di percezione e la via principale di tutto il sistema»<sup>43</sup>.

La cinta muraria, il possente muro perimetrale di contenimento che protegge la città, in corrispondenza della dimora del Principe, cambia il suo carattere austero e severo, si svuota, diventa edificio, luogo pubblico e percorso verticale, strada aperta a tutti che arriva al cuore di Urbino.



16



17

16. Francesco di Giorgio Martini, Pianta di degna casa, Codice Saluzziano, f. 17, Torino. In fondo all'asse longitudinale di sviluppo del palazzo è disegnata una loggia che dà su un giardino (tratto da C. Maltese (a cura di), Francesco di Giorgio Martini - Trattati di architettura ingegneria e arte militare, Milano 1967).

17. Planimetria del Palazzo Ducale. Sulla sinistra il cortile d'onore e quello del Pasquino; in alto il giardino pensile chiuso tra le ali del palazzo (pianta corografica del 1841 tratta da L. Benevolo, Urbino, Bari 1986).

Si configura così un brano di città che rappresenta il luogo di scambio tra il suo interno e il suo esterno.

Nel Codice Saluzziano torinese Francesco di Giorgio, descrivendo l'impianto e le fasi di realizzazione necessarie per costruire il Palazzo del Principe, a proposito del giardino, scrive: «[...] e in nell'aspetto e fronte e uscita sua un grande e dilettevole giardino con bellissimi e diritti andari con una sculta e rilevata fonte d'acqua, o naturale o accidentale che far la vogli [...]. E che nella strema e ultima parte del giardino un chiuso e segreto luogo di muraglie e da verdure ornato, che né tempo della state li cenare e disinar accomodato sia»<sup>44</sup>.

Come sostiene Tafuri i modelli contenuti nei Trattati martiniani prendono significato quando si deformano, adattandosi ai luoghi in cui dovranno sorgere, secondo un «pragmatismo che qualifica l'adattamento alle preesistenze e al sito»<sup>45</sup>. Nel nostro caso ciò avviene uniformandosi alle isoipse del colle urbinato, alle preesistenze architettoniche e alle indicazioni fornite della committenza. Ecco perché l'architetto non costruisce il giardino in fondo all'asse longitudinale del Palazzo (occupato dal cortile del Pasquino, che avrebbe dovuto ospitare un piccolo mausoleo) bensì lo posiziona nella fascia orientale, a ridosso del declivio che scende fino al Mercatale il quale, inglobato nell'impianto a "u", diventa il giardino pensile. E non realizza un «chiuso e segreto luogo di muraglie», ma uno spazio delimitato da un diaframma, una parete unica e originalissima dove sono ricavate le aperture, incorniciate con gli stessi elementi decorativi di quelle che afferiscono agli ambienti residenziali. In questa grande sala a cielo aperto abita il paesaggio; la parete lascia penetrare la campagna nella città attraverso l'architettura proiettando l'edificio oltre se stesso.

«E ancora circa il Giardino pensile – scrive De Carlo – il suo miracolo non è forse precisamente nella configurazione delle fronti che lo concludono e in quella parete magica – lo stupefacente rapporto dei vuoti nel muro – che filtra la natura nel Palazzo e il palazzo nella Natura?»<sup>46</sup>.

Il paesaggio entra e diventa parte della città.

Sostiene De Carlo riferendosi al volume che "contiene" il giardino: «Spesso mi sono trovato, di notte, a congetturare sugli straordinari rapporti tra i pieni e i vuoti di quell'involucro: è raro che uno spazio aperto possa essere percepito come fosse chiuso perché le finestre dei muri che lo concludono, man mano che si osserva, si affacciano verso il dentro trasformato in un altro fuori, al di là di quello nel quale ci si trova. Poteva capitarmi allora di sentire che l'involucro aperto-chiuso diventasse un golfo dove una corrente in discesa dal palazzo del Conte Antonio, lungo l'ala della Jole, si avvolgeva in un vortice lento; che poi arrivato al flesso riprendeva rapido, si frangeva sulla scalinata del Duomo, sfociava nella piazza della Repubblica e precipitava verso la porta Valbona. Quel flesso che ridava vigore al vortice mi appariva come un arco teso dalla presenza, al di là del muro, di un generatore di energia»<sup>47</sup>.

Dall'interno del tessuto urbano, il giardino contenuto nel palazzo non si percepisce come spazio chiuso perché è come se facesse parte dell'edificio assumendo l'identità di una grande stanza, aperta, sprovvista del tetto. Il "dentro" si trasforma in "fuori", e viceversa.

Il piano orizzontale del giardino, in realtà, serve a Francesco di Giorgio per realizzare un sistema costruttivo costituito da tagli e asole, canalette e cunicoli



18



19

18. Il giardino pensile (foto di G. Sgrilli tratta da M. Tafuri, Francesco di Giorgio Architetto, Milano 1994).

19. La Tarsia dello scoiattolo nello studiolo del Palazzo Ducale.

fatti per convogliare l'acqua, la neve e la luce nei livelli interrati, secondo un complesso impianto idrico studiato in sezione. Scrive De Carlo: «[...] però le sue architetture significano oltre la funzione, e i significati che emergono dalle loro forme sono sempre molto più elevati di quanto ci si potrebbe aspettare. L'incanto viene dalla concinnitas di cui diceva l'Alberti: il punto estremo dove l'eloquenza comincia a coinvolgere per intero gli ascoltatori. Guardando la fortezza di Mondavio, i suoi panneggi, le cascate di modulazioni dal coronamento al suolo, il ricercario delle modanature, io credo non si possa fare a meno di pensare alla Madonna di Piero della Francesca dipinta in una pala che è ora nel museo di Sansepolcro. I torrioni di Mondavio sono il manto di quella Madonna che scende fino a lambire la terra e i mortali [...]. Debbo confessarvi la mia persuasione che la parte più fertile dell'eredità del Rinascimento non sia tanto quella che ci è stata tramandata dalla sua versione ideologica fiorentina quanto quella della sua versione pragmatica urbinata. Questa seconda versione ha dato all'architettura la possibilità di definirsi per quello che deve essere: un'attività capace di produrre eventi densi di significati che trascendono lo scopo pratico dell'edificio, a patto che lo scopo pratico sia incorporato con naturalezza, reso attuale da una materializzazione integra e sicura, finemente stratificato perché ciascuno possa trovarvi lo strato col quale i suoi sensi e la sua mente risuonano»<sup>48</sup>.

Dalla scala urbana a quella architettonica, arrivando a quella del dettaglio degli elementi di arredo, Francesco Di Giorgio ribadisce la corrispondenza dell'architettura al suo territorio.

Nello studiolo del Palazzo, piccolo ambiente di meditazione e di studio posizionato tra i due Torricini riservato solo al Principe, egli disegna le tarsie in legno che decorano le pareti.

In quella detta "dello scoiattolo", realizzata nel 1476, la scena è emblematica: rappresenta una loggia lontana dalla città, immersa nella natura (uno scoiattolo sosta su un davanzale) con il portale ad arco a tutto sesto inquadrato dall'ordine martiniano, costituito dalla tipica trabeazione-capitello e imposta-capitello, con cui decorerà anche i portali d'ingresso alle rampe e le facciate del convento di Santa Chiara.

La loggia che Francesco di Giorgio disegna nel paesaggio inquadra la città in lontananza: durante le pause di riflessione, Federico osserva l'orizzonte in una duplice veduta, dall'interno e dall'"esterno" della sua dimora, contemporaneamente.

L'altro progetto su cui De Carlo concentra l'attenzione – riflettendo sul metodo compositivo con cui l'architetto di corte, costruendo un frammento del versante orientale della città, contribuisce a delinearne l'identità nella sua «capacità di espandersi» – è il complesso di Santa Chiara, costituito dal Convento con annessa la chiesa di San Bernardino, fuori le mura.

Il Duca chiede a Francesco di Giorgio di occuparsi della realizzazione di un nuovo convento che avrebbe dovuto inglobare quello esistente (un modesto edificio prospiciente via Santa Chiara, già ospitante le monache) per la custodia del corpo della prima moglie e contemporaneamente di progettare un mausoleo, fuori dalla città, che avrebbe dovuto accogliere le sue spoglie.

Anche in questo caso i modelli dei conventi disegnati e descritti nei Trattati martiniani, quando diventano architetture costruite, subiscono una mutazione



20



21

20. Il giardino pensile del convento di Santa Chiara.

21. Le aperture ricavate nella parete e nella volta a botte del dormitorio del Convento (Archivio foto Moderna, Urbino. Immagine tratta da M. Tafuri, Francesco di Giorgio Architetto, Milano 1994).

22. Il pozzo di luce della rampa elicoidale del monastero.



22

che dipende dal carattere delle colline marchigiane, dalla loro orografia, dalle indicazioni del committente e dalla struttura urbana del tessuto edilizio<sup>49</sup>.

Nel Codice Saluzziano Francesco di Giorgio scrive: «Quantunque da considerare el luogo e sito sia, e sicondo quello edificare, perché altro richiede una forma e altri un'altra [...]. E questo è certo: che molte cose sono da fare le quali la penna e disegno mostrar non può».

L'edificio si sviluppa in prossimità delle mura orientali, su un'altura interna alla città che fronteggia un'altra bassa collina sulla quale sorgerà il Mausoleo.

Attraverso l'uso della sezione, come per la realizzazione del Palazzo Ducale, il terreno viene terrazzato dando origine a un'architettura che, includendo una preesistenza, ha uno sviluppo volumetrico su livelli parzialmente interrati, il più basso dei quali è un giardino pensile rivolto verso valle, stretto tra due braccia: trasfigurazione dei terrazzamenti che definiscono il quadrante orientale del territorio urbinato.

Francesco di Giorgio inventa un impianto ad "H" costituito da due spazi aperti, disassati tra loro: un cortile alla quota superiore e un giardino alla quota più bassa, aperto sul paesaggio.

«Indubbiamente – scrive Tafuri – la prima e notevolissima invenzione di Francesco fu quella di aggiungere due ali porticate a valle, tanto da inaugurare un tipo di edificio che avrebbe poi avuto vasta fortuna, a cominciare dalla villa papale del Belvedere a Roma»<sup>50</sup>.

Le ali porticate stabiliscono un legame profondo con il Mausoleo che, giacendo nella campagna intenzionalmente allineato sull'asse di simmetria del Convento, rimane stretto in un suo abbraccio.

«La rampa, il Palazzo Ducale, San Bernardino e Santa Chiara – osserva De Carlo – sono episodi di intensificazione dei rapporti che intercorrono tra le diverse parti di tessuti spaziali tridimensionali»<sup>51</sup>.

Il complesso conventuale è costituito da due parti lontane e inscindibili: una nella città, l'altra nella campagna. La distanza fisica che le divide viene annullata dalla vicinanza spirituale e religiosa che unisce gli edifici tra loro<sup>52</sup>.

È indicativo il fatto che in una regione come le Marche – ove le città significano architettura e paesaggio insieme e dove questo non fa solo da sfondo, ma diventa parte sostanziale del costruito – Francesco di Giorgio trovi terreno fertile per sperimentare un impianto a "U" rivolto verso l'orizzonte (Palazzo Passionei, Palazzo Luminati e altri palazzi urbinati hanno l'impianto a "U" delimitato a valle da un muro basso, provvisto di aperture).

La piccola chiesa costruita in mattoni (il materiale con cui si realizza il Convento), vista dal giardino, con la sua articolazione volumetrica (il campanile, le absidi, il transetto, la facciata e il tamburo circolare della cupola), diventa sintesi della città che, connotata dagli stessi elementi architettonici e rimanendo alle spalle dell'osservatore, è come se fosse proiettata nel paesaggio, "riflessa" nel Mausoleo.

Annota De Carlo: «Il territorio è tutto: le città, la campagna, i nuclei rurali, i panorami, gli scenari paesistici, sono tutti casi particolari del territorio e la città esiste perché ha un territorio intorno e il territorio è origine e destinazione di ogni pensiero e di ogni atto degli esseri umani che consistono nello spazio fisico [...]. Il territorio è tutto e bisogna comprendere insieme tutte queste cose per poter essere capaci di capire e di progettare non solo il territorio, ma

ciascuna di queste cose nella sua singolarità [...]. Urbino già contiene dentro di sé questa compresenza di tutto quanto è abitato e del territorio. Basta pensare a cos'è San Bernardino, per esempio, questo spezzone di città lanciato nella campagna in modo che la campagna poi si rifletta all'interno della città nelle sue strutture di giardini ecc., come questa complementarità è già nella sostanza di questo luogo. E poi l'occasione è resa favorevole dagli urbinati che hanno conoscenza della loro città, che sono stati abituati probabilmente da Federico da Montefeltro di continuare a mettere in relazione città e campagna, di continuare a pensare in termini complessivi, non urbano centrici e neanche agro centrici, la loro esistenza in questo luogo»<sup>53</sup>.

Il Convento sembra concepito per essere penetrato dallo spazio, dalla luce e dalla natura, elementi che hanno la forza di attraversare il volume, smaterializzato dall'architetto aprendone i fronti, comprese le testate, rivolti verso le colline e costituiti da due ordini sovrapposti di logge.

«La conoscenza di Urbino – sostiene De Carlo – mi ha portato a considerare la luce come materiale da costruzione, nella tradizione degli architetti rinascimentali e in particolare di Francesco di Giorgio»<sup>54</sup>.

Il trattamento dei prospetti – nel rapporto tra pieni e vuoti – permette, attraverso un lavoro sulla sezione, di catturare la luce (e il paesaggio) e di convogliarla negli ambienti più interni rispetto al giardino, come il dormitorio, dove sono ricavate le asole nelle volte a botte che, oltre a rivelare la plasticità delle murature perimetrali, scandiscono lo spazio secondo una misura puntuale. Così la rampa elicoidale, avvolta a una gigante colonna strutturale cava, diventa pozzo di luce per gli ambienti distribuiti intorno.

Anche il piano seminterrato sotto il giardino pensile del Palazzo Ducale è raggiunto dalla luce, che Francesco di Giorgio convoglia negli ambienti come la selleria, il magazzino del foraggio ecc., attraverso asole fatte nel piano del terrazzamento.

Scrive Tafuri riferendosi ai tagli ricavati nelle volte delle architetture martiniane: «La soluzione rende quasi irreali lo spazio illuminato dall'alto, ed insieme lo ritma e lo configura, eliminando, con geometrico brutalismo, persino la necessità dei "ricinti". È un Francesco di Giorgio scultore, questo che scava nell'ampia e vuota superficie di fondo, il segno unghiato delle finestre, rendendo plastica una materia di per sé inerte e pesante»<sup>55</sup>.

I portici del Convento hanno «un respiro paesistico, trasfigurando i temi antichi dell'acquedotto e dell'edificio teatrale». Si trasferiscono nella città il carattere e il linguaggio propri di quelle strutture che solitamente appartengono al territorio.

Le architetture che Francesco realizza per Federico instaurano un analogo rapporto di corrispondenza tra esterno e interno anche dentro il tessuto urbano.

Qui i corpi di fabbrica assumono l'identità di cerniere, di organismi architettonici attraverso i quali, anziché il paesaggio, è la città a essere filtrata negli edifici grazie alla qualità del progetto e della sua composizione.

L'impianto che definisce lo spazio dell'attuale piazza Duca Federico (ex piazza Grande), cuore di Urbino, è costituito dalle due ali del Palazzo e dal corpo della navata del Duomo, che Francesco di Giorgio realizza nel lotto dove sorgeva un frammento del tessuto medioevale.

L'edificio religioso, voluto dal Duca, rappresenta la cerniera attraverso cui l'impianto ad ali del palazzo s'inserisce in quello della struttura urbana residenziale del tessuto edilizio, secondo la mediazione ottenuta tramite un edificio sacro che appartiene al popolo.

«Il carattere ascetico del duomo urbinato, comunque, non può non avere a che fare con un programma della committenza. Troppo accentuata, per non essere voluta, è l'alternativa che l'edificio pone alla mondana ricchezza del palazzo di Federico. [...] un dono – il Duomo – elargito da Federico all'intera popolazione urbinato».

La chiesa rappresenta praticamente l'altra ala del Palazzo Ducale e conclude un luogo apparentemente pubblico, che accoglie la città al suo interno.

Quando l'architetto senese subentra a Luciano Laurana, questo aveva impostato parte del volume principale e l'impianto del primo cortile della casa di Federico.

Il Palazzo di Urbino è ancora una volta il risultato di una mutazione del modello martiniano, in questo caso mirata a mediare il passaggio dalla città alla proprietà privata dei Montefeltro integrando e sconvolgendo la precedente struttura architettonica lauranesca, ancora embrionale, secondo le esigenze e gli obiettivi politici del nobile committente.

«Si può dire che Francesco di Giorgio – afferma De Carlo – seguendo un modo di progettare "tentativo", è stato capace di mettere le sue idee architettoniche in consonanza con il "disegno politico" del Duca Federico, di trasformare questo disegno indipendente e laico in un disegno urbanistico e architettonico, altrettanto aperto e razionale»<sup>56</sup>.

Secondo i progetti per i palazzi principeschi che Francesco di Giorgio disegna nel Trattato di architettura, dedicato a Federico, l'ingresso sarebbe dovuto essere posizionato sull'asse di simmetria del fronte principale.

L'architetto progetta l'edificio intorno a due cortili allineati su un'asse longitudinale, su cui si sviluppa tutto il sistema volumetrico, ma esso, anziché coincidere con quello simmetrico della fabbrica, è disassato, traslato verso il giardino a sovrapporsi all'antico tracciato medioevale, la vecchia strada parallela al cardo.

Sull'asse di questo tracciato viene posizionato l'ingresso.

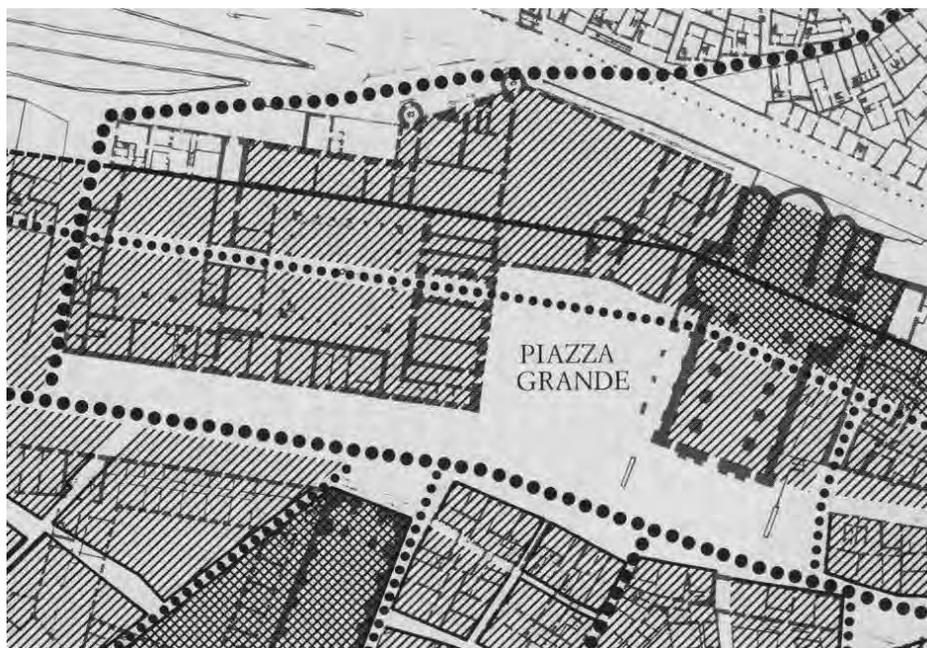
«Per Francesco le simmetrie sono rinunciabili, anzi da evitarsi, nell'architettura costruita, privilegiando piuttosto la continuità tra le parti, che egli ritiene la prima qualità delle sue architetture e delle sue ordinanze. [...] a Francesco non sta a cuore tanto la simmetria delle forme, quanto la loro continuità e la loro razionale disposizione in rapporto con la funzione loro assegnata [...]»<sup>57</sup>.

Il percorso urbano non perde il carattere di spazio pubblico.

Il Duca "apre" la sua dimora ai cittadini, consentendo l'uso continuo del cortile, concepito come una piazza, e della biblioteca, attraverso una nuova antica viabilità che viene inglobata divenendo spina dorsale di tutta l'articolazione volumetrica.

Un elemento urbano della città viene inserito nell'edificio.

«Poche città – scrive De Carlo – possiedono come Urbino tanto dosato e sottile messaggio di aulico e popolare, emblematico e diretto, esaltante e struggente: una così complessa e tramata continuità urbanistica. Che si ritrova



23



24

23. Planimetria del Poggio in epoca rinascimentale. L'impianto della città medioevale (rappresentato dal tratteggio della viabilità principale) è inglobato negli interventi urbanistici Federiciani (immagine tratta da L. Benevolo, Urbino, Bari 1986).

24. L'ala del Palazzo Ducale in prossimità del Duomo, affacciata sulla Piazza Grande; (foto di G. Sgrilli tratta da M. Tafuri, Francesco di Giorgio Architetto, Milano 1994).

soprattutto nelle zone di sviluppo più antiche cresciute attorno agli edifici dei grandi architetti del Ducato»<sup>58</sup>.

L'asse del tracciato medioevale si trasforma in un'infilata prospettica che permette di attraversare con la vista tutti i corpi di fabbrica (il cortile d'onore e quello del Pasquino) sostando nella Piazza Grande, progettata conferendole l'ambiguità di uno spazio che appartiene sia alla città che al palazzo. Questa diventa la grande soglia di accesso dall'interno del tessuto costruito e trova il suo omologo nella soglia rappresentata dalla spianata del Mercatale; entrambi i piani sono concepiti come elementi architettonici di mediazione tra l'esterno e l'interno, tra un "dentro" e un "fuori".

Qui ci si trova in un luogo che appartiene sia alla distribuzione interna dell'organismo architettonico (si è partecipi della vita che si svolge nel palazzo) sia al frammento di città che si sviluppa al di fuori di esso.

Si sosta in uno spazio di confine, un luogo tra due luoghi, memoria delle ambientazioni e dei personaggi ritratti nella Flagellazione di Cristo da Piero della Francesca, dipinto destinato al Duomo di Urbino.

L'architetto tiene uniti gli elementi della composizione con lo sviluppo di una continuità visiva e spaziale che non ammette ostacoli e dove, partendo dalla piazza stretta tra le ali del Palazzo e la Cattedrale, si giunge al primo cortile, proseguendo tramite lo scalone d'onore fino alle sale di ricevimento.

Si deambula nel palazzo, che diventa un frammento di città.

Il vestibolo, vano d'ingresso posto a separare la piazza dal cortile, media il passaggio dalla grande soglia a scala urbana a quella architettonica dell'edificio e si mostra come ulteriore diaframma che filtra l'abitato dalla casa del Principe.

Il ruolo assunto dalla parete forata del giardino pensile, quale "luogo" di scambio tra la natura e l'architettura, qui è rappresentato dall'atrio d'ingresso che introduce la città nella dimora ducale.

La scala a doppia rampa, progettata da Francesco di Giorgio come continuazione del loggiato dell'ala settentrionale d'ingresso, viene concepita come una strada che dalla città prosegue nell'edificio.

Dallo sviluppo planivolumetrico, diverso rispetto a quello dei collegamenti verticali degli ambienti privati (dove si sperimentano le scale «a lomaca»), lo scalone è concepito principalmente per un uso pubblico. La sua dimensione è urbana, così come quella del portico, e per sviluppare la continuità spaziale tra questo e la sala del trono viene introdotta una colonna corinzia nel pianerottolo, identica a quelle del loggiato (identica a quelle dipinte da Piero) allineata all'asse della parete che divide le rampe. La colonna, come un perno, permette allo spazio di fluire, "avvolgendosi" intorno alla scala.

Lo scalone può essere utilizzato anche per uscire dall'ala orientale del palazzo (nel primo pianerottolo insiste un secondo ingresso), ortogonale a quella principale, e immettersi in piazza Rinascimento, l'antico cardo, proseguendo fino al versante meridionale del colle, percorrendo la ripida via Saffi.

Lo studio dei prospetti viene sviluppato da Francesco di Giorgio, in coerenza con le scelte adottate per l'impianto, attraverso soluzioni mirate a mediare e a stemperare l'aulicità dell'architettura di corte con quella domestica urbana.

Il fronte del lungo corpo di fabbrica, costruito con il mattone di Urbino e affacciato su piazza Rinascimento, è sprovvisto di bugnato e decorazioni, a esclusione delle cornici che inquadrano le bifore (aperture ereditate dal



25



26

25. Il percorso assiale del palazzo visto dalla Piazza Grande (foto tratta da L. Benevolo, Urbino, Bari 1986).

26. Il loggiato del convento di Santa Chiara, aperto sul giardino pensile, costruito sull'asse del tracciato medioevale.

prospetto del precedente tessuto medioevale). Questo prosegue lo sviluppo, dopo una rotazione di novanta gradi, all'interno della Piazza Grande, a concludere lo spazio delimitato dalle due ali.

I due corpi di fabbrica in laterizio sono parzialmente rivestiti con un bugnato montato "a correre", piatto e pseudoisodomo, in pietra chiara locale.

Il bugnato, che impreziosisce le facciate, montato solo in corrispondenza del piano terra, non fascia le ali per tutto il loro sviluppo, ma dirada la sua superficie "smaterializzandosi" gradatamente lungo l'ala prossima alla navata del Duomo.

Gli ordini architettonici utilizzati da Francesco di Giorgio per la composizione delle fabbriche urbinati, come il Palazzo Ducale, per ragioni legate al luogo e alla linea politica della corte montefeltresca non inquadrano interamente il prospetto nel suo complesso, come avviene invece per le architetture costruite nello stesso periodo per le potenti famiglie italiane del Quattrocento. Essi sono applicati soltanto ai singoli elementi – come le sedute, le finestre e i portali di ingresso – conferendo così all'edificio l'aspetto di una fabbrica in fase di costruzione, di completamento.

«La facciata del palazzo nel suo insieme risponde dunque ad uno studiato non-finito, che permette di trascorrere dalla densità decorativa della prima ala alla ritrovata assialità della seconda [...]. Per Francesco il non-finito è una concreta possibilità espressiva»<sup>59</sup>.

Anche per il progetto del convento di Santa Chiara si decide di sviluppare l'impianto sull'asse della strada che corre parallela alle antiche mura medioevali, attestando su di esso l'ala a valle dell'edificio, affacciata sul giardino e destinando gli ambienti del pianterreno a spulciatoio e locali di servizio e quelli dei piani superiori a dormitorio e refettorio comune.

L'antico tracciato, coinvolto nella distribuzione, mantiene l'identità di un camminamento, di un percorso che diventa loggiato aperto sul giardino pensile e rappresenta la continuazione di via San Girolamo all'interno del Convento.

Attraverso un vestibolo esso si innesta nell'edificio, attraversandolo e dando luogo alla continuità visiva e spaziale di un'infilata prospettica.

Questa scelta contribuisce a creare un'immagine compatta e continua dei fronti affacciati sulla strada, rivolti al paesaggio. Dal mausoleo di San Bernardino il Convento progettato da Francesco di Giorgio appare come un innesto, una cerniera, un elemento di connessione che, anziché interrompere, conferisce continuità alla struttura urbana "a fuso" della città costruita sul colle.

L'architetto senese adotta, anche per lo studio delle fortezze militari diffuse nel territorio del ducato, un analogo metodo compositivo, mirato a stemperare agli occhi dei sudditi, attraverso il carattere conferito all'architettura, il loro aspetto bellico di potenza e di controllo.

Scrive Francesco di Giorgio, nel Codice Magliabechiano, a proposito della fortezza di Mondavio: «Uno torrione di diametro di piedi cinquanta alto in figura ovale oblungo, per lo cui mezzo passa la via, e da ogni parte ha un ponte levatoio et uno rivellino et in esso torrione una porta. In nel mezzo del torrione per traverso della ditta via la quale va alla terra ho fatto la intrata della rocca». Nel torrione opposto al mastio è ricavata la strada che collega il borgo con l'esterno, da cui si stacca un secondo percorso che porta al vero ingresso della rocca.

La torre fa da cerniera, diventa soglia, porta principale di accesso alla città,

dove il carattere pubblico di una strada cittadina viene incluso in un sistema fortificato, che così non è più impenetrabile, ma diventa filtro, aperto e permeabile, a uso di tutti i cittadini.

Annota De Carlo: «Anni fa quando il Soprintendente di allora Raffaello Trinci con il soprintendente attuale Maria Luisa Polichetti avevano messo mano al restauro del Palazzo Ducale, avevano subito fatto una scoperta straordinaria che non mi sembra sia mai stata comunicata in modo esplicito: la facciata che guarda verso Urbania e quindi (allora) verso Roma era finita prima che il progetto passasse a Francesco di Giorgio, ma poi, quando il passaggio è avvenuto, è stata demolita e rifatta imprimendole una rotazione e inserendo sugli spigoli del piano rotato i due splendidi Torricini.

Pentimento di Federico? Probabilmente sì. A me piace fantasticare che Federico, quando aveva visto la facciata verso Roma finita secondo il progetto originale, l'avesse trovata banale, non abbastanza significativa. La scoperta fatta da Raffaello Trinci e dalla sua collaboratrice mi aveva incoraggiato molto, e non tanto a sostenere il ruolo protagonista di Francesco di Giorgio, quanto a sviluppare alcune mie idee sulla capacità di significazione dell'architettura; i cui strumenti usati con competenza e forza di immagine danno la possibilità di rimettere in discussione ogni cosa. D'altra parte solo la capacità di rimettere tutto in discussione consente di pervenire a rappresentazioni architettoniche dense di significato»<sup>60</sup>.

In tutti i lavori commissionatogli da Federico da Montefeltro Francesco di Giorgio si deve confrontare con una preesistenza storica che, anziché eliminare, include nel nuovo progetto rimettendola in circolo, in un nuovo organismo architettonico e in un rinnovato equilibrio.

L'architetto s'inserisce nella storia dell'edificio, nel suo processo di evoluzione architettonica. Non lo considera un vincolo, ma un elemento della composizione su cui sviluppare la struttura di un nuovo complesso, che arricchisce ed evolve quello precedente rispettando la sua «essenza naturale e storica».

Per il progetto del Palazzo Ducale le preesistenze costituite dal tracciato medioevale e dall'impianto del primo cortile impostato da Laurana vengono coinvolte in una nuova e originale composizione, che trasforma l'impianto iniziale.

Analogamente, quando Francesco di Giorgio costruisce la dimora di Federico, lo studio dello sviluppo volumetrico che si sarebbe affacciato sulla valle di Valbona coinvolge una torre e un tratto del perimetro murario medioevale.

Questa viene inglobata nelle possenti mura di una nuova torre rinascimentale (il torrione del Mercatale) che, anziché mostrarsi impenetrabile come la prima, diventa collegamento verticale, rampa elicoidale, percorso usato dal Principe per salire a cavallo fino alle stalle per giungere ai suoi appartamenti e utilizzato dal popolo per entrare nella nuova città.

La torre medioevale, un parallelepipedo a base quadrata, cambia la sua funzione originaria e modifica il suo carattere difensivo.

Diventa il luogo in cui si materializza e prende forma uno spazio "fluidò", continuo, che si avvolge su se stesso.

Il carattere di "sospensione" e l'uso del non-finito costituiscono un tratto anche altrimenti rilevabile.

Nel cuore del Palazzo, nello studiolo che Francesco progetta per il Duca, oltre alla Tarsia dello Scoiattolo altre decorazioni risultano di notevole interesse, emblematiche per i temi che raffigurano.

Due di esse rappresentano scaffali aperti, mensole sulle quali sono stati appoggiati in maniera provvisoria libri e strumenti musicali, pronti per essere utilizzati o utilizzati da poco.

È come se il Duca, per un momento, si fosse assentato dal suo piccolo mondo privato ed esclusivo.

Dalle decorazioni delle tarsie emerge la volontà di fermare l'istante; ciò conferisce allo spazio il carattere provvisorio di un processo temporale in atto.

Lo studiolo ideato da Francesco di Giorgio ha la qualità di uno spazio vivo, che pulsa energia.

L'antico convento di Santa Chiara, un modesto edificio che si affaccia sulla strada omonima e il percorso medioevale che corre parallelo alla strada stessa verso valle, rappresentano gli elementi da coinvolgere e includere nell'articolazione di un nuovo complesso monastico.

I due corpi di fabbrica del convento, che costituiscono la porzione meridionale dell'isolato, diventano le ali di un nuovo cortile.

Francesco di Giorgio dà luogo a un impianto dove la preesistenza, insieme con il giardino terrazzato verso la campagna, è parte di una complessa distribuzione, che rimette in circolo la fabbrica esistente e la strada.

Nasce così un'articolazione volumetrica che acquista una nuova qualità architettonica grazie a una progettazione "inclusiva" del contesto urbano preesistente.

Nello stesso modo, a Sassocorvaro, l'architetto progetta una fortezza dove il torrione medioevale a pianta quadrata, costruito in prossimità del tessuto del piccolo borgo di dominio ducale, viene a far parte della nuova roccaforte.

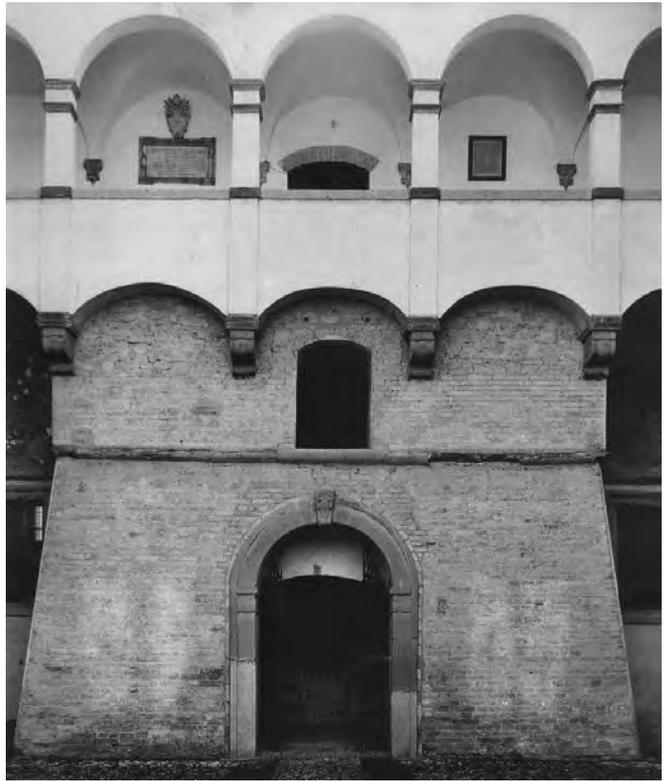
Questa si sviluppa su un asse longitudinale su cui giace l'antica torre che, nel nuovo complesso fortificato, perde la funzione di elemento difensivo di avvistamento (non è più esterna al tessuto, ma interna all'edificio) per assumere quella di collegamento verticale tra gli ambienti distribuiti intorno a essa.

La torre diventa, come già sperimentato nel torrione del Mercatale, una «scala a lomaca», fulcro dell'intera composizione martiniana, cerniera verticale di snodo degli elementi connettivi di deambulazione di tutto il sistema.

Anche per la costruzione della fortezza di Mondavio è inglobato un antico torrione che sorge a ridosso della piccola città marchigiana e che assume il ruolo di struttura alla quale Francesco addossa le murature del mastio della nuova rocca.

Il raddoppio dello spessore murario, generato dalla fusione di due torri, consente all'architetto di inserire, all'interno, i collegamenti del nuovo complesso architettonico e di sfaccettare la superficie esterna del torrione principale secondo uno sviluppo volumetrico tortile, dal carattere organico, che sembra avvitarci su se stesso.

La necessità di tenere uniti gli elementi della composizione con le preesistenze architettoniche diverse per età, materiali, volumetria, carattere e tecniche costruttive, porta Francesco di Giorgio a sviluppare un metodo compositivo basato sulla continuità di uno spazio "fluidico" che, attraverso le proporzioni tra le parti e la qualità architettonica degli elementi di collegamento



27



28

27. La torre medioevale di Sassocorvaro che contiene la rampa elicoidale (foto di G. Sgrilli tratta da M. Tafuri, Francesco di Giorgio Architetto, Milano 1994).

28. La rampa «a lomaca» (foto di G. Sgrilli tratta da M. Tafuri, Francesco di Giorgio Architetto, Milano 1994).



29



30

29. Un bottino di Siena.

30. Il corridoio ricavato da Francesco di Giorgio nella montagna che collega le rocche di Cagli.

verticali (i volumi delle rampe) e orizzontali (i lunghi e ininterrotti percorsi di deambulazione), unisce tutti gli spazi, confluenti così l'uno nell'altro senza soluzione di continuità, generando la prospettiva di un ambiente unificato dai connettivi, assimilabili alle vene che alimentano un corpo.

Con molta probabilità l'esperienza senese, che vede Francesco di Giorgio progettare i bottini – canali che attraverso un sistema interrato tentacolare si diramano a rifornire d'acqua zone diverse della città – influisce sul carattere di spazio "fluidico" che qualifica gli interni delle fabbriche urbinati.

Emblematico il lungo corridoio interrato, «soccorso coperto» di 367 scalini che unisce, attraversando la montagna, le due rocche Montefeltresche di Cagli (una nel tessuto urbano, l'altra sulla sommità della collina marchigiana, lontana dal centro storico); la sezione del connettivo ipogeo è identica, nelle dimensioni e nella tecnica costruttiva, a quella dei bottini.

Un altro fattore che influisce sul metodo compositivo adottato da Francesco di Giorgio a Urbino per riunire elementi diversi e distanti tra loro, dando luogo a un'architettura unica, è l'esercizio del rilievo e della restituzione grafica che l'architetto compie a Roma, dei ruderi romani.

Francesco si trova a dover ricomporre, nei disegni, l'unità architettonica delle fabbriche vitruviane a partire da quel che rimane dell'edificio classico, dai pochi elementi architettonici che facevano parte di un organismo più complesso, visibile solo per frammenti.

Sviluppa così, attraverso intuizione e immaginazione, un metodo compositivo che lo porta a ricollegare funzioni e forme di uno stesso complesso, disgiunte e lontane tra di loro.

L'atteggiamento progettuale di Francesco di Giorgio viene indagato a fondo da Giancarlo De Carlo, che nei suoi appunti scrive: «Ho anche capito la sostanza del modo di pensare e di comporre di Francesco di Giorgio. Che è riuscito a risolvere alcuni problemi fondamentali dell'architettura come, per esempio, quello della monumentalità. Gran parte degli architetti di tutti i tempi ha creduto che per dar significato alla figura architettonica, per renderla espressiva il più possibile, bisognasse dilatarne le dimensioni.

Francesco di Giorgio – come altri architetti di qualità – è arrivato a produrre architetture di altrettanto grande significato, e forse di più grande forza di comunicazione, lavorando invece per sistemi di interrelazione, traendo energia espressiva dalla densità dei rapporti tra propositi e fatti, misure reali e immaginarie [...]. Non ha avuto alcun bisogno, Francesco di Giorgio, di dilatare le dimensioni dei suoi partiti compositivi perché il suo intento era di intensificare i loro significati esaltando i loro rapporti reciproci. È questo, come dicevo, l'aspetto più interessante e più importante di Francesco di Giorgio, che si ritrova in ogni sua opera [...]. A San Bernardino nell'uso delle modanature Francesco di Giorgio raggiunge abilità ed espressività eccezionali: con sapienza riunisce in un tutt'uno armonico una straordinaria quantità di elementi disparati (il campanile, l'abside, il transetto, le cappelle, il corpo avanzato della facciata principale). [...] le modanature fanno esattamente lo stesso gioco e esprimono la stessa incredibile capacità di separare per ottenere varietà e di riunire per ottenere unità. Alla fine si ha anche qui un'architettura unica fatta di molte componenti complesse. Io credo che solo Francesco di Giorgio, che veniva dall'ingegneria, che conosceva il cantiere, che faceva architettura

costruendola, poteva avventurarsi in un gioco così rischioso e risolverlo con tanta naturalezza e maestria [...].

L'altra direttrice sulla quale Francesco di Giorgio aveva spostato il progetto era stata di perseguire una composizione di varie componenti molto diverse tra loro, per poi riunirle tutte attraverso la magia delle proporzioni e del gioco di modanature. Si dovrebbe riflettere sulla "modernità" che c'è in questo modo di comporre e di pensare; a come risuona con i modi che meglio ci consentono oggi di misurarci con i nostri problemi. Si tratta di una visione inclusiva e aperta – cosmogonica – di cui si stavano perdendo le tracce già nella cultura rinascimentale, e nella nostra non ne esiste memoria. Questo è uno degli aspetti di Francesco di Giorgio che più contribuiscono a renderlo interessante oggi e a farlo considerare uno degli architetti più importanti del Rinascimento»<sup>61</sup>.



31



32



31. Il mastio della fortezza di Mondavio.

32. La strada che attraversa il torrione.

33. Il percorso di deambulazione intorno al corpo centrale del mastio.

33



## Il contributo progettuale di Giancarlo De Carlo

Giancarlo De Carlo riceve l'incarico, nel 1951, dal rettore Carlo Bo, di intervenire nel tessuto edilizio della città al fine di ristrutturare e ammodernare la sede centrale dell'Università di Urbino, sita in un antico edificio, palazzo Bonaventura, prima dimora dei Montefeltro, costruito nel XIV secolo:

«Avevo conosciuto Carlo Bo a Milano, un po' di sfuggita, durante o forse subito dopo la guerra. Però veri rapporti tra noi sono cominciati nel 1951. Era successo che aveva avuto bisogno di un architetto per sistemare una parte della vecchia sede dell'Università. Ne aveva parlato con Elio Vittorini e Vittorio Sereni, che erano amici suoi e miei, e aveva chiesto loro se potevano consigliare qualcuno di cui si fidavano. È accaduto che abbiano consigliato proprio me, e così, è cominciata la mia storia con la città di Urbino»<sup>62</sup>.

Nel 1955 viene chiesto a De Carlo di occuparsi di redigere il Piano regolatore, che porta a compimento nel 1964, all'interno del quale individua tre edifici storici, conventi costruiti tra il Seicento e il Settecento, «edifici di grande qualità, opera di architetti urbinati o mandati da Roma, soprattutto per progettare e costruire le sedi degli ordini religiosi». L'architetto li riprogetta, destinandoli alle sedi delle Facoltà di Legge, di Magistero e di Economia, con l'obiettivo di concentrare nel centro storico gli spazi per la didattica e la ricerca e, al di fuori di esso, le attrezzature e i servizi che hanno a che fare con la residenza.

«Sono stati recuperati – scrive nelle norme di Piano – alcuni edifici di valore storico, che non avrebbero mai potuto rimanere integri se fossero stati abbandonati ad altre destinazioni».

I progetti per le sedi universitarie rappresentano il risultato di un atteggiamento e di un metodo progettuale basato sulla lettura e l'interpretazione dei tratti distintivi che Francesco di Giorgio, attraverso l'architettura, ha conferito al carattere della città, contribuendo a costruirne l'identità.

«Ho solo cercato di seguire la traiettoria di Urbino; una traiettoria che è cominciata nell'epoca romana, si è stabilizzata nel medioevo, ed è stata spinta verso altezze sorprendenti dall'impulso formidabile degli architetti del Rinascimento. [...] che non è mai uscita dalla coerenza col passato, pur producendo un cambiamento decisivo. Ecco, io ho cercato di tenermi dentro questa coerenza producendo eventi architettonici. Spero di essere riuscito a entrare in questo spirito e ancora di più, spero di aver contribuito a svelarlo, arricchirlo, renderlo ancora più significativo»<sup>63</sup>.

Nel numero 364 di «Domus», del marzo 1960, De Carlo pubblica il suo primo lavoro, il riordino e la riprogettazione della sede centrale dell'Università nel palazzo Bonaventura in via Saffi, che era stato, nei secoli precedenti, residenza ducale e poi convento.

Il servizio si apre con una foto di Giorgio Casali – scattata durante il cantiere dal punto più alto del palazzo, la stazione meteorologica – dove un frammento

del tessuto urbano si perde nella nebbia confondendosi tra i colli marchigiani, che sembrano proseguire l'andamento dei tetti; questi ultimi a loro volta come in un'immagine riflessa, ripropongono la dimensione "domestica" e la compostezza del paesaggio.

La foto di Casali, oltre a testimoniare una radicale adesione della città al territorio, interpreta senz'altro le intenzioni, i contenuti e gli obiettivi del lavoro di un giovane architetto (De Carlo ha trentadue anni) che avrebbe cercato, per tutto il suo percorso progettuale a Urbino, di raggiungere, con l'architettura, l'equilibrio raccontato in quell'immagine tra la città e il suo intorno.

La nuova distribuzione della sede universitaria prevede, al piano terra la biblioteca, le aule del Magistero e quelle delle lauree, mentre ai due piani superiori sono collocati gli spazi per l'Amministrazione e i laboratori della facoltà di Farmacia, posti all'ultimo livello.

De Carlo inserisce un giardino nel primo dei due cortili presenti nell'edificio, secondo un disegno della pavimentazione elaborato nel dettaglio, scendendo di scala fino a rappresentare i singoli elementi in cotto che ne definiranno la tessitura e la trama, interpretando e riproponendo così una tipologia che adotterà anche nei progetti per le facoltà di Legge, di Magistero e di Economia, propria delle fabbriche martiniane come il Palazzo Ducale o il Convento di Santa Chiara dove, a ogni corte, l'architetto senese ha sempre abbinato un giardino.

Un'aiuola perimetra la composizione, che ha l'aspetto di un bassorilievo e resta isolata dalle facciate.

Questa, fatta di pieni e di vuoti, di superfici dure e soffici, di porzioni in laterizio (il materiale con cui sono stati costruiti gli edifici di Urbino) alternati a quadrati di verde, si mostra come ideogramma di una città, immagine astratta di un frammento, fuori scala, di territorio antropizzato, dove la natura si fonde con l'architettura.

L'ordito del chiostro sembra essersi interrotto, essere rimasto in una fase intermedia del suo sviluppo compositivo.

Su di esso, come su un rudere, su una preesistenza, si eleva il palazzo.

Il disassamento degli infissi delle aperture affacciate sul primo cortile conferisce all'involucro dell'edificio un carattere "organico", dove una nuova misura, materializzata nei bow-windows in vetro, sembra mostrarsi all'interno dello spessore murario come un flusso che, generato dalla scala a tenaglia, si diffonde permeando le murature.

Nel tentativo di conferire tensione ai prospetti, le finestre del secondo piano sono divise in due parti, disallineate verticalmente tra loro, dove una specchiatura è spinta al filo esterno del muro e l'altra a quello interno.

Le pareti, concepite come diaframmi, sembrano voler denunciare il continuo scambio esistente nell'architettura di Urbino tra il suo esterno e il suo interno.

Scriva De Carlo: «Quando mi capita di progettare la mia attenzione si concentra sullo strappare i segreti del luogo. Perché il luogo è tutto. Deve dire cosa può accettare e cosa invece lo offende e quindi gli risulta inaccettabile; che cosa è coerente col suo processo di sviluppo e che cosa invece lo ostacola, cosa accresce i suoi significati e cosa invece contribuisce ad appiattirli. Nell'esplorare il luogo mi concentro su: il contesto naturale e edificato; i modi di consistere degli esseri umani nello spazio; i materiali; le tecnologie tradizionali e contemporanee; la luce. Potrei dire, sintetizzando i cinque aspetti: la storia.

Intendendo per storia il fluire del passato nel presente, le tensioni del presente verso il futuro»<sup>64</sup>.

De Carlo attribuisce all'edificio il carattere di un luogo dove la fluidità tra lo spazio esterno e quello interno qualifica l'architettura.

L'architetto libera innanzitutto l'edificio da tutte le superfetazioni considerate inopportune alla futura organizzazione spaziale, come il corridoio che insiste tra i due cortili e la scala a doppia rampa dell'ala nord.

Nascono così una nuova distribuzione e un nuovo asse visivo longitudinale, ortogonale al fronte strada, creato per trapiantare l'intero edificio da via Saffi, sulla quale si affaccia l'ingresso.

L'infilata prospettica connette, sia visivamente che spazialmente, in sequenza, il vano d'ingresso, il primo cortile, la scala a tenaglia e il secondo cortile.

Dal vestibolo si accede all'interno vero e proprio dell'edificio poiché questo è uno spazio "aperto", intermedio, dove la città si dilata fino a "fluire" negli ambienti didattici e nei connettivi di distribuzione.

«Ma, al di là dell'apparenza fisica – scrive l'autore – l'edificio è segnato dai suoi comportamenti: il suo modo particolare di consistere nello spazio, l'attitudine più o meno spinta a raccogliere e trasmettere esperienze, la capacità di suscitare ricordi e di diventare a sua volta spunto di racconti memorabili»<sup>65</sup>.

La scala a tenaglia, che sostituisce la doppia rampa di scale demolita e riprogettata, è costituita da due rampe incrociate. Posta tra i due cortili come elemento di collegamento, essa rappresenta l'asse verticale su cui si snoda tutto il sistema distributivo.

Nella doppia parete che la contiene, in prossimità dei pianerottoli, sono state ricavate le aperture, allineate sull'asse visivo, in modo da poter attraversare, con lo sguardo, il corpo scala e quello architettonico dell'intero edificio.

Con il progetto della scala si introducono nel palazzo Bonaventura alcuni caratteri propri della città di Urbino, come la presenza di elementi architettonici nascosti, custoditi negli interni degli edifici (ad esempio il cortile d'onore nella dimora di Federico), dei quali dall'esterno si percepisce l'esistenza solo attraverso una loro "vibrazione".

Scrivendo ancora De Carlo: «Tra le molte dimensioni di Urbino c'è anche quella del mistero degli spazi interni [...]. Di queste dimensioni gli architetti rinascimentali del duca Federico ne hanno tenuto conto. Si potrebbe dire che sono proprio loro che le hanno introdotte, interpretando il *genius loci*. Basta pensare al convento di Santa Chiara, al palazzo Passionei e soprattutto al Palazzo Ducale. Chi potrebbe pensare, guardando da piazza Rinascimento, che dietro le laconiche fronti si svilupperà una congerie di volumi di straordinaria eloquenza?

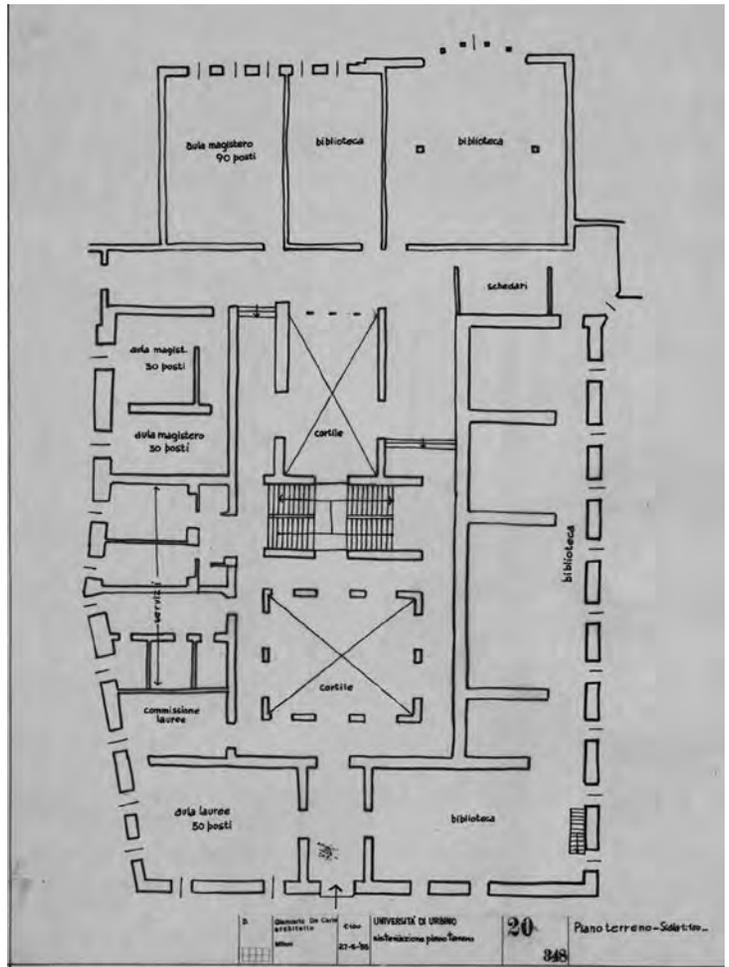
E come si potrebbe immaginare che, dal lato opposto affacciato al paesaggio, si ergeranno come due stendardi i torrioni?

Nel torrione del Mercatale capita lo stesso – quale dichiarazione esterna denuncia l'esistenza della rampa?»<sup>66</sup>.

La scala a tenaglia non è visibile dall'esterno del Palazzo, anche se con lo sguardo la si attraversa, ma dalla strada, in prossimità del vano d'ingresso, se ne intuisce la tensione.

«La gente – sostiene De Carlo a proposito degli urbinati – era come il

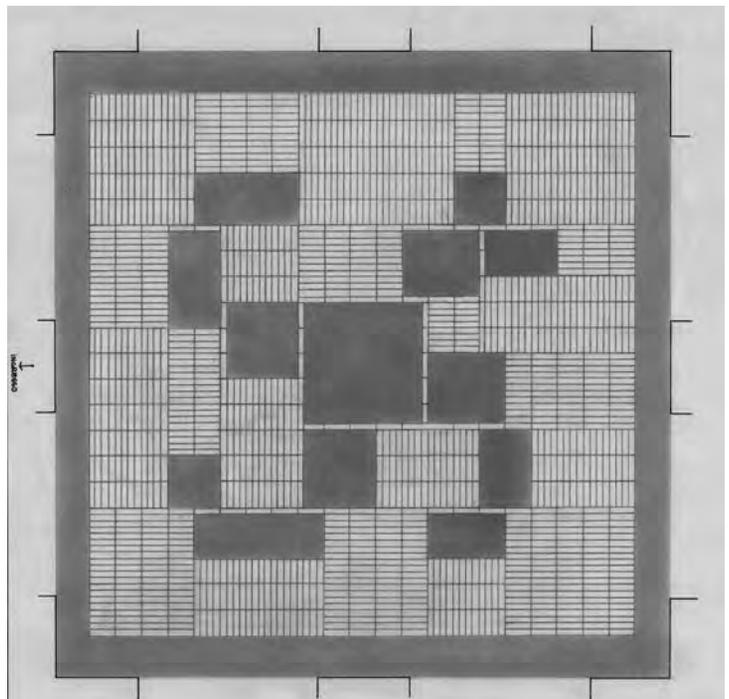




35

35. Sede centrale dell'Università. Pianta di progetto del piano terra. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023462 De Carlo-pro/002/056).

36. Sede centrale dell'Università. Pianta del giardino ricavato nel primo cortile; dettaglio della pavimentazione in cotto montato "a coltello". FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023462 De Carlo-pro/002/071).



36



37



38

37. Sede centrale dell'Università. Il primo cortile sul quale si affacciano i bow windows (foto di G. Casali, tratta da L. Rossi, Giancarlo De Carlo Architetture, Milano 1988).

38. Sede centrale dell'Università. Dettaglio di un'apertura affacciata sul giardino.



39

39. Sede centrale dell'Università. Il portale d'ingresso e il vestibolo.

40. Sede centrale dell'Università. Le aperture allineate lungo l'asse del palazzo, viste da un pianerottolo della scala a tenaglia.



40



41



42

41. Sede centrale dell'Università.  
La scala a tenaglia.

42. Sede centrale dell'Università.  
Dettaglio dei bow windows del  
primo livello, affacciati sul giardino.

paesaggio, come l'ambiente naturale, che non si dichiara subito, ma si svela piano piano; e se ne rimane presi»<sup>67</sup>.

La sezione della scala interpreta in forma astratta quella della sella tra i due colli della città dove, ruotando lo sguardo di centottanta gradi, le pendenze e l'andamento dei percorsi urbani si ribaltano.

Così nella nuova sede universitaria si attraversa trasversalmente l'edificio al suo centro mediante la scala, una cerniera, che è memoria della sella attraverso cui si penetrava il borgo.

Il sistema delle doppie rampe di palazzo Bonaventura diventa allora astrazione di quello dei percorsi che si originano nelle città costruite sulle colline, dove si penetra il tessuto edilizio con piccoli tratti di strada, ortogonali ai percorsi anulari.

Annota De Carlo: «Ma in realtà Urbino ha una forma più complessa di quelle considerate a fuso. Infatti si adagia su un crinale che discende rapidamente, poi risale e poi ridiscende a precipizio ancora: e questo non solo rende più leggiadra la sua spina dorsale, ma genera una sequenza di picchi e di seni dove i punti di vista ruotano, si intrecciano, si proiettano in avanti e girano indietro»<sup>68</sup>.

Tra gli elaborati grafici del Piano regolatore del 1964 c'è una tavola emblematica, che De Carlo intitola Descrizione visiva della città, in cui vengono individuati tutti gli edifici affacciati verso valle, prospicienti le colline, dove la vista dell'orizzonte non ammette ostacoli; vi sono messe in evidenza cioè le aree provviste di «ampie aperture visive sul paesaggio» e, come sono definite nella legenda, «visuali sulla campagna».

Tre di questi edifici ospiteranno rispettivamente la Facoltà di Legge (1966-1968), quella di Magistero (1968-1976) e quella di Economia (1986-1999).

L'architetto sceglie di riprogettare quelle architetture che sorgono ai margini del tessuto edilizio, rivolte all'esterno, che hanno la potenzialità di sviluppare – attraverso una mutazione della struttura – un dialogo con il paesaggio, un rapporto e una corrispondenza con il territorio e con l'orizzonte, nella tradizione delle scelte progettuali compiute da Francesco di Giorgio e dal suo committente.

I progetti possono definirsi come interventi ove, attraverso una radicale ristrutturazione e riprogettazione di edifici storici, alcuni frammenti del tessuto della città sono rianimati, coinvolti in un assetto urbano e architettonico contemporaneo, risultato di un atteggiamento progettuale che rimette in circolo preesistenze storiche e dà origine a un nuovo equilibrio tra le parti.

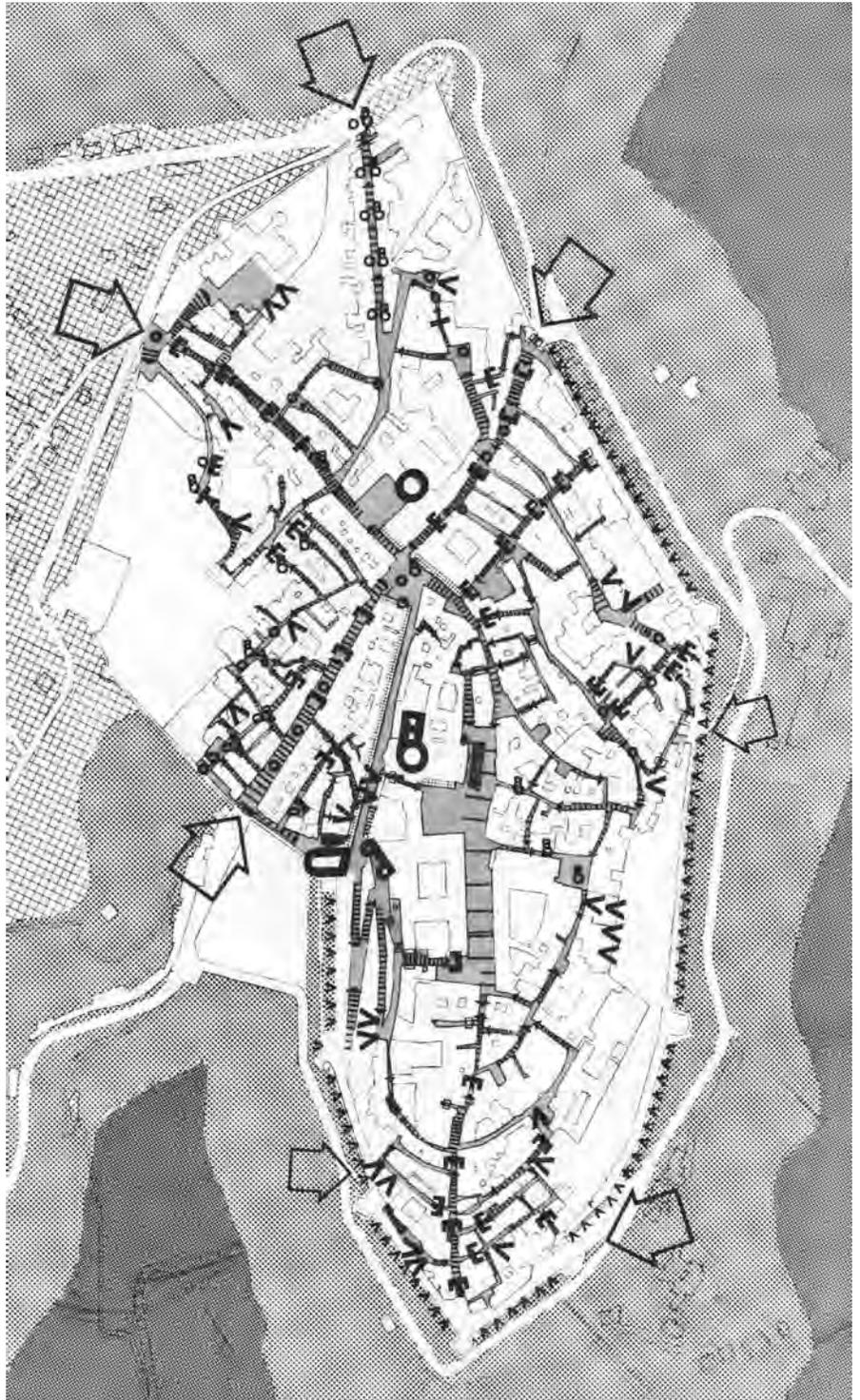
De Carlo conferisce agli edifici progettati il carattere di non-finito, immagine di un'architettura in continuo processo evolutivo; una parentesi lasciata aperta, dove l'organismo edilizio sembra essere permeato di energia, di linfa vitale che pulsa, conferendo vibrazione agli elementi architettonici della composizione.

Gli edifici acquistano così la qualità di non appartenere a un tempo, perché il tempo che essi rappresentano è quello presente, dove l'immagine di un cantiere in perenne fase di costruzione, espresso dall'architettura, rinnova ogni volta il concetto secondo cui il progetto architettonico è un processo in divenire. Afferma l'architetto durante l'inaugurazione della mostra degli elaborati grafici del Piano regolatore di Urbino del 1994: «Sono arrivato alla conclusione che la quiete è il complemento fondamentale dell'attività e che non esiste attività se non esiste la quiete e viceversa, come non esiste la notte se non esiste il giorno, e che il tipo della tipologia può essere il punto di



43

43. Le sedi universitarie nel centro storico di Urbino: nel versante orientale la facoltà di Magistero ricavata nell'ex convento di Santa Maria Bella. Nel versante occidentale, dal basso, la facoltà di Legge nel convento di Sant'Agostino, la facoltà di Economia nel convento di San Benedetto e la sede centrale nel palazzo Bonaventura (foto di F. Palma).



44. GDC, PRG di Urbino (1964). Elaborato grafico dal titolo Descrizione visiva della città dove vengono messi in evidenza i coni ottici riferiti alle zone che si affacciano sulla campagna (disegno tratto da GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Milano 1966).

partenza, ma non può essere un punto di arrivo perché il punto di arrivo è la forma delle cose, è l'immagine delle cose, l'immagine che la gente percepisce e che esperisce, con la quale si mette in relazione, attraverso la quale si esprime, è l'immagine che a un certo punto trasforma gli spazi in luoghi attraverso la presenza della gente che continua a trasformarli, e quindi è da tutto questo che il progetto non è altro che un processo, che il progetto è un momento iniziale di un'azione che si continua a sviluppare e che il processo, per quanto possa essere esclusivo nel suo primo movimento, inevitabilmente deve diventare inclusivo, cambiare e coinvolgere continuamente altre volontà e altre azioni e affinarsi attraverso questo coinvolgimento, diventare significativo e quindi diventare formazione e costruzione di luoghi»<sup>69</sup>.

Il progetto per la sede della facoltà di Legge prevede il riuso e la riprogettazione del convento di Sant'Agostino, sorto nel 1700 tra via Sant'Agostino e il viale che costeggia internamente le mura nel tratto sudovest della città.

Il complesso religioso si sviluppa su un asse longitudinale quasi parallelo a esse e si compone di due parti: un giardino terrazzato di forma trapezoidale e il corpo di fabbrica, che ospita le celle dei frati, distribuite intorno a un chiostro, disposte su due livelli fuori terra.

Inizialmente l'architetto elimina tutte le superfetazioni che nascondevano la struttura originale, contraffatta nel 1850 da una nuova distribuzione interna, realizzata per ospitare un orfanotrofo.

Le tre ali che delimitano il chiostro, tranne quella frontale d'ingresso, a nord, che De Carlo destina a spazi per l'accoglienza e l'amministrazione, come il foyer e le segreterie, contengono al piano terra le aule accessibili dal cortile e al piano primo gli uffici per il personale docente, gli spazi per la lettura e il ritrovo degli studenti e gli istituti commerciali.

L'intervento maggiore è costituito dallo svuotamento del giardino terrazzato, all'interno del quale viene posizionata la biblioteca interrata. Nella sezione longitudinale del complesso si nota che, al di sotto del chiostro, è ricavato un altro livello interrato, collegato alla Sala lettura e destinato al deposito dei libri.

Alcuni ambienti seminterrati esistenti sono recuperati e destinati a uffici e amministrazione, oltre che a spazi di collegamento tra la biblioteca, il magazzino e la sala conferenze.

Il progetto di un nuovo elemento architettonico, il giardino pensile, ha la funzione di introdurci nell'edificio, assumendo l'identità di una soglia d'ingresso.

Lo studio planimetrico degli elementi che compongono lo spazio aperto, come si evince dal disegno della planimetria fatta alla quota del giardino, segue un asse che non è più quello longitudinale sul quale si sviluppava l'orto dell'antico Convento, ma quello parallelo alla parete di accesso, ortogonale al perimetro murario e orientato fuori dall'edificio e dalla città, in direzione del paesaggio.

De Carlo gradona il giardino su livelli diversi, grazie a cordoli in cemento perpendicolari alla facciata principale che, oltre a contenere il terreno, affiorando da terra come reperti archeologici, diventano sedute rivolte verso le colline.

Da qui, come per effetto di una vibrazione, di un'eco, i piani terrazzati che disegnano e misurano la campagna si riverberano nel giardino, che assume ruolo di luogo rurale interno a un luogo urbano, una cerniera concepita con lo

scopo di introdurre il vocabolario dei segni del territorio nel tessuto della città.

Dieci lucernari circolari, grandi cilindri cavi in cemento inseriti nello spessore del solaio di copertura della biblioteca, disposti su quattro file parallele alla facciata, accentuano la direttrice di sviluppo della composizione, che riduce al minimo la superficie pavimentata, il viale pedonale di accesso all'edificio.

Qui, come accade in ogni rudere, la natura (le aiuole e il disegno del verde) sembra contendersi lo spazio e le superfici con l'architettura.

Il piano del giardino è concepito come una preesistenza, ciò che resta di un ambiente che ha perso la copertura e parte delle pareti perimetrali che la proteggevano dall'esterno: la sensazione è quella di trovarsi in una grande stanza a cielo aperto.

Lo spazio racconta l'evoluzione architettonica del complesso, che risulta come essersi sviluppato sulle fondamenta degli ambienti e delle strutture ipogee.

Il piano orizzontale è assimilabile a un diaframma filtrato e penetrato dalla luce, spinta nel volume interrato attraverso le dieci asole, un sistema di canali scavati nel terrazzamento.

«C'è un continuo dialogo a Urbino, tra la luce e l'architettura, che mi ha sempre incuriosito. Nelle architetture che ho progettato per Urbino, c'è sempre stato il tentativo di catturare la versatilità di quella luce particolare e di usarla come materiale da costruzione, come fosse vetro, intonaco, mattoni»<sup>70</sup>.

De Carlo mette in atto, controllando il progetto in sezione, una serie di espedienti per garantire l'illuminazione a tutti gli spazi didattici e di servizio.

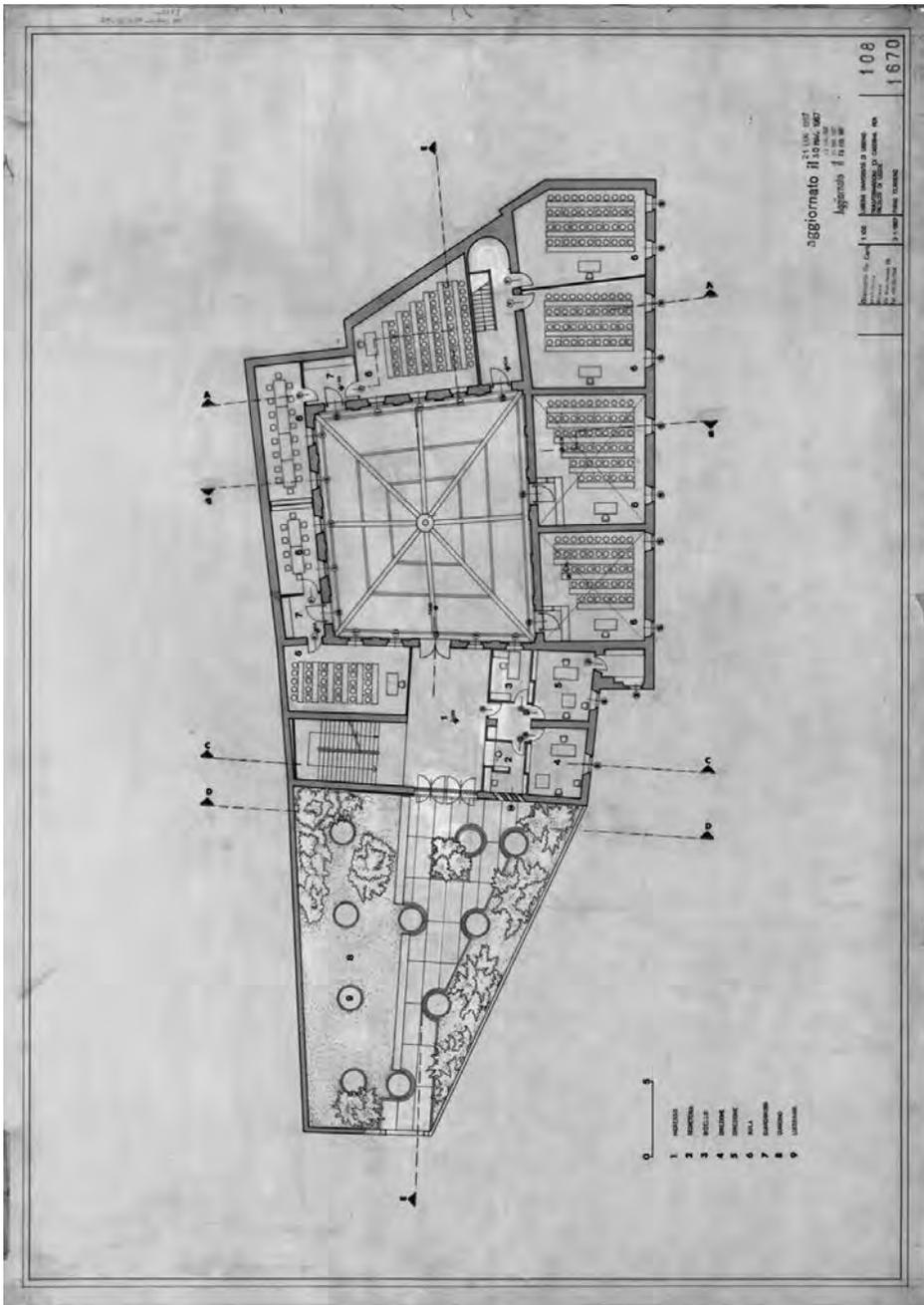
I lucernari della Sala lettura, oltre a illuminarla in maniera zenitale, le conferiscono una misura, un ritmo dato dalla luce che, attraversando lo spessore del solaio, nel gioco d'ombra ne rivela la plasticità e la consistenza strutturale. Si tratta di un luogo suggestivo, misterioso come gli ambienti rinvenuti durante uno scavo. Il trattamento degli infissi, grazie al telaio spinto all'estremo estradosso della copertura, dona allo spazio un respiro che solitamente non appartiene ai luoghi sotterranei.

Provocando tagli anche nelle falde della copertura, spinti fino alla profondità di otto metri nel corpo compatto dell'edificio, si realizzano camini e pozzi di luce che vanno a illuminare le aule, i servizi e i vani scala, ubicati nelle zone interne dei volumi.

Nella sala conferenze, ricavata nella porzione del Convento accessibile da via delle Campane, a una quota più bassa di quattro metri rispetto a quella del giardino pensile, De Carlo realizza una volta a botte non strutturale. Dalla sezione trasversale del chiostro, che taglia i depositi e la sala, si notano le asole strombate "scavate" nella volta, in prossimità delle piccole finestre esistenti affacciate sulla valle. Queste amplificano e deformano lo spazio, scandito dalla sequenza di un modulo immateriale, fatto di luce e ombra, che "penetra" il pieno murario e il soffitto, omaggio agli interni dal carattere metafisico realizzati da Francesco di Giorgio nel complesso di Santa Chiara.

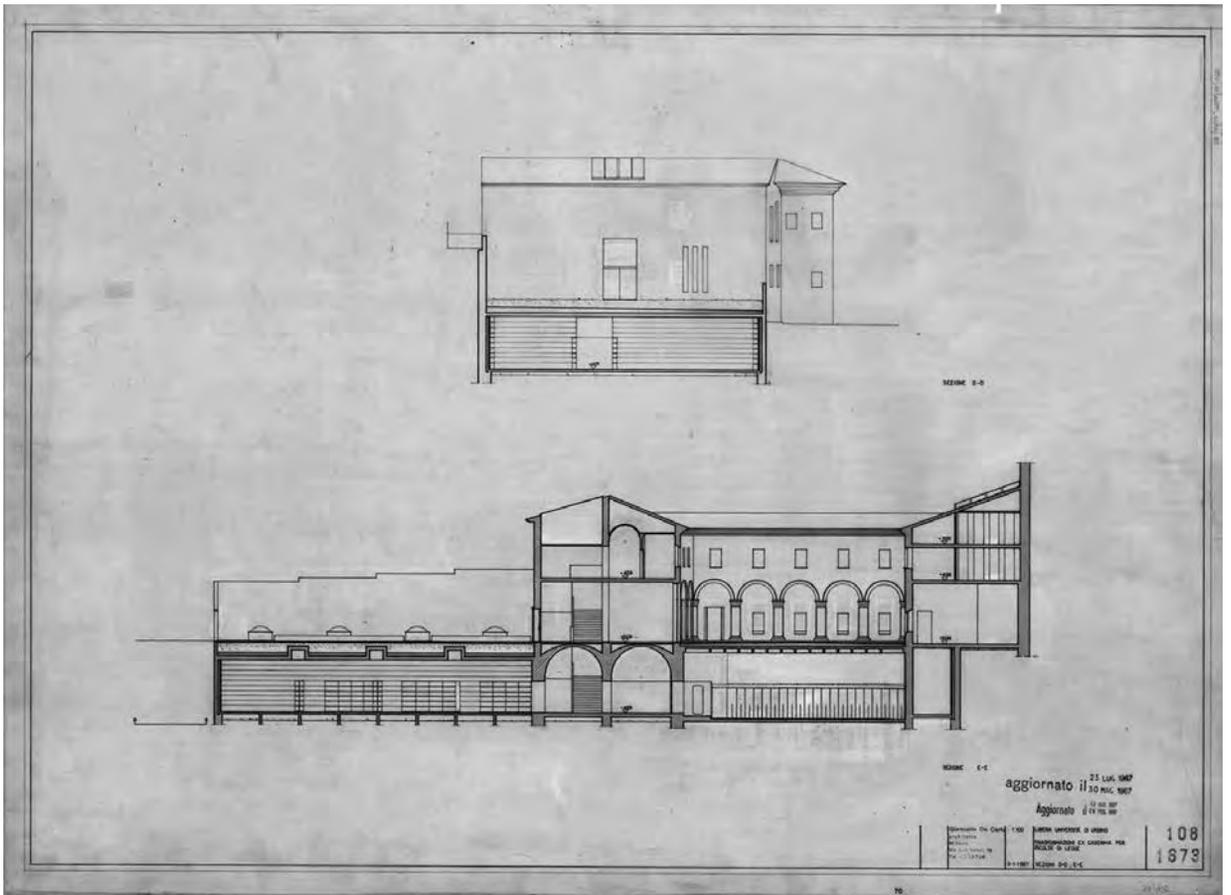
Dall'eliminazione di sei vani che erano dislocati tra l'ingresso e il cortile interno nasce un vestibolo, ampio spazio inserito tra due spazi aperti, tra il giardino e il chiostro.

Lo stesso rappresenta il filtro di mediazione tra l'esterno e l'interno dove, nella parete perimetrale d'ingresso, De Carlo ricava un'apertura di dimensioni

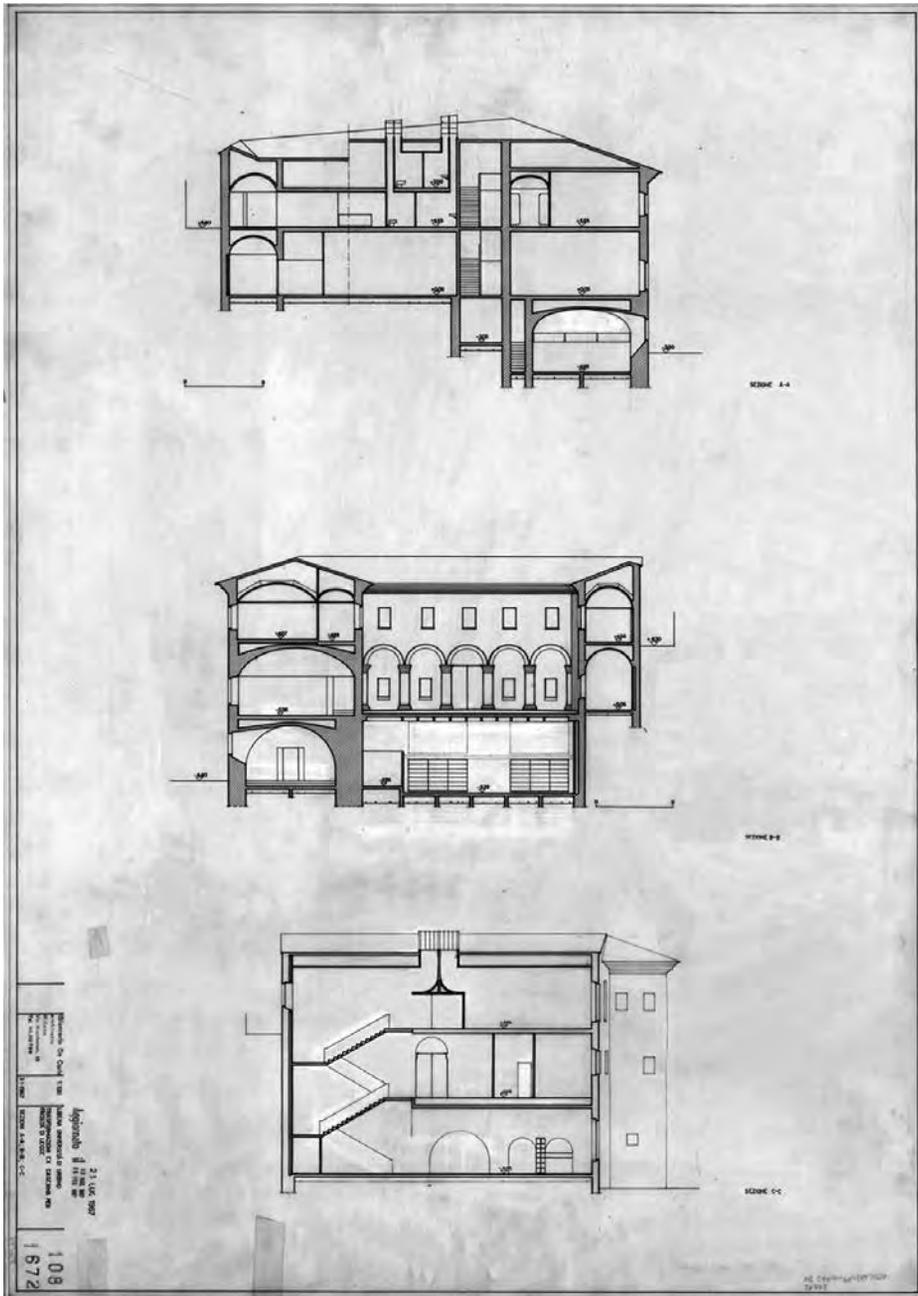


45

45. Facoltà di Legge. Pianta del livello alla quota del giardino pensile. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023484 De Carlo-pro/036/2/02).



46. Facoltà di Legge. Sezione trasversale e sezione lungo l'asse longitudinale del complesso. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023484 De Carlo-pro/036/2/06).



47

47. Facoltà di Legge. Nella sezione in alto è visibile il doppio pozzo di luce che illumina i servizi al primo e al secondo livello. Nella sezione centrale, che taglia la volta a botte dell'Aula magna, sono visibili le aperture a unghia. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023484 De Carlo-pro/036/2/05).



48



49

48. Facoltà di Legge. Il giardino terrazzato attraverso il quale si accede all'edificio.

49. Facoltà di Legge. I terrazzamenti del giardino pensile. Sullo sfondo la campagna urbinata.



50



51

50. Facoltà di Legge. Il viale pavimentato d'ingresso.

51. Facoltà di Legge. Veduta del cortile e del foyer.



52



53

52. Facoltà di Legge. I lucernari che illuminano la biblioteca.

53. Facoltà di Legge. Interno della biblioteca.



54



55



56

54. Facoltà di Legge. Una veletta che convoglia la luce nelle aule.

55. Facoltà di Legge. Il pozzo di luce che illumina gli ambienti di servizio.

56. Facoltà di Legge. Le aperture strombate ricavate nella volta a botte ricostruita nell'Aula Magna.

importanti: cinque metri per tre. Questa, lasciata sempre aperta per garantire anche l'utilizzo pubblico di alcuni ambienti, ha l'obiettivo di smaterializzare il muro quale diaframma, lasciando confluire la città nel corpo di fabbrica.

Dallo svuotamento del volume destinato a ospitare il foyer viene creato un asse visivo attraverso cui si può traguardare – penetrando con lo sguardo – l'edificio, stando seduti nel giardino utilizzato da tutti gli urbinati.

Nel foyer, in prossimità della grande apertura, si affaccia uno scalone a doppia rampa che permette il collegamento con i locali di uso collettivo, come la biblioteca e la sala conferenze, entrambi raggiungibili da un secondo ingresso su via Sant'Agostino o da un terzo accesso su via delle Campane.

Il percorso "pubblico" non incrocia mai i connettivi interni di deambulazione i quali, insieme a una seconda scala dal vano stonato, diversa per dimensioni e sviluppo planimetrico dallo scalone, servono gli ambienti didattici del primo livello.

I due corpi scala, sistemati a ridosso del corridoio intorno al chiostro, uno afferente all'ala sud, l'altro all'ala nord, ripropongono la distribuzione planimetrica che Francesco di Giorgio adotta nel Palazzo della Signoria di Jesi, piccola città marchigiana non lontana da Urbino, dove l'architetto contrappone due scale a doppia rampa, allineate sull'asse trasversale dell'edificio: le stesse, sbarcando nel loggiato di deambulazione della corte, facilitano i collegamenti tra gli ambienti del palazzo.

Il complesso conventuale che nel 1968 sarà trasformato nella sede della facoltà di Magistero sorge nel punto in cui via Saffi incrocia via San Girolamo, nel versante orientale della città, dove nel XIII secolo erano state erette la seconda cerchia di mura e l'antica Porta Mondelce.

Il frammento di tessuto, più volte rimaneggiato fino al XVIII secolo, comprende la chiesa di San Paolo e il suo convento, dotato di un piccolo orto terrazzato rivolto verso valle, a pochi metri dal complesso edilizio di Santa Chiara.

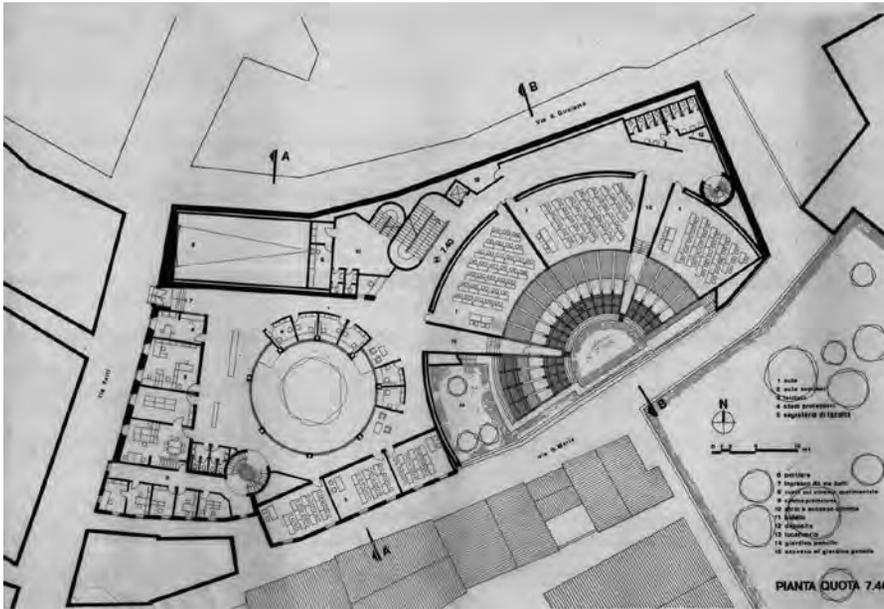
De Carlo mantiene intatta la testata dell'isolato nel fronte che afferrisce su via Saffi, comprendente la Chiesa e parte del convento, mentre demolisce il resto del volume compreso tra via Santa Maria e via San Girolamo, recuperando parte del perimetro murario.

La Chiesa, come si evince dalla pianta fatta alla quota di ingresso da via San Girolamo, ospita al primo livello la biblioteca, sviluppata su tre piani soppalcati e al livello interrato una piccola sala cinematografica, mentre nell'ala del convento affacciata sulla strada sono ricavate le segreterie e gli uffici per l'Amministrazione.

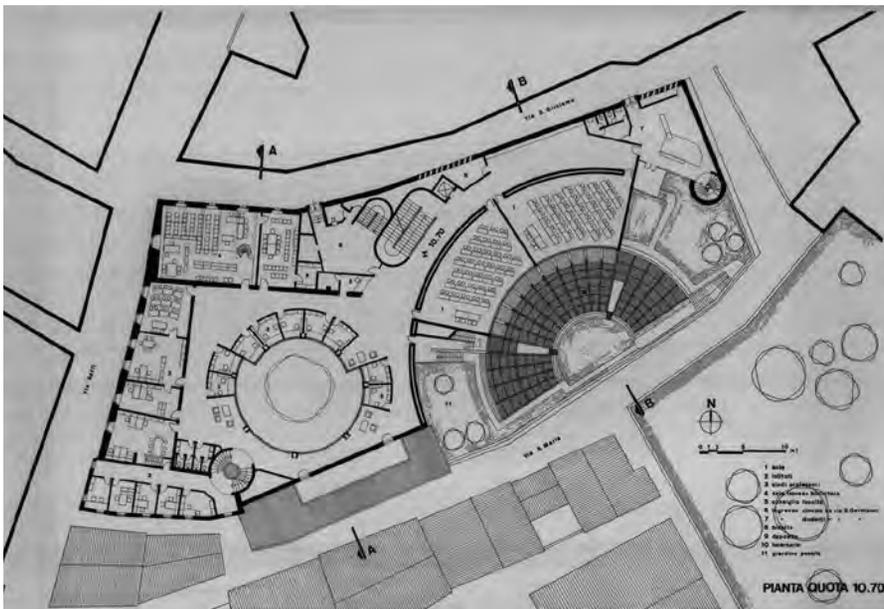
Il progetto è il risultato di un grande scavo, un lavoro in sezione che dà luogo a una concatenazione di volumi, spazi parzialmente interrati, sovrapposti secondo l'articolazione di quattro gradoni rivolti verso la campagna urbinata.

Si sviluppa così un fronte, quello su via Santa Maria, costituito da giardini terrazzati su più livelli, vuoti al loro interno, che ospitano le aule per la didattica e il doppio volume interrato dell'Aula magna, alla quota più bassa dell'intero corpo di fabbrica.

Dal disegno della sezione trasversale si nota come le alzate dei terrazzamenti sono pareti continue in vetro, visibili in trasparenza da un lucernario semicircolare, una calotta che, come un lenzuolo, sembra distendersi sul tetto-giardino, lasciando che la luce illumini tutti gli ambienti seminterrati, compresa



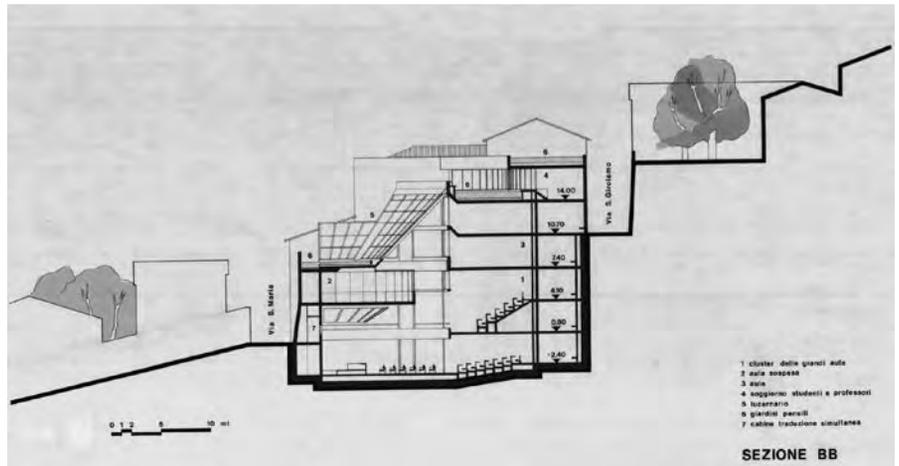
57



58

57. Facoltà di Magistero. Pianta del livello con ingresso da via Saffi a quota +7.4 mt. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023491 De Carlo-pro/048/3/10).

58. Facoltà di Magistero. Pianta del livello con ingresso da via San Girolamo a quota +10.7 mt. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023491 De Carlo-pro/048/3/09).



59



60



61

59. Facoltà di Magistero. Sezione trasversale di progetto. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023491 De Carlo-pro/048/3/03).

60. Veduta aerea della facoltà di Magistero (foto tratta da: Università degli studi di Urbino "Carlo Bo", Urbino un ateneo in forma di città, Rimini 2008).

61. Facoltà di Magistero. Scorcio della calotta; sullo sfondo la loggia.



62



63

62. Facoltà di Magistero. La calotta di vetro affacciata sulle colline.

63. Facoltà di Magistero. Interno della corte circolare.



64



65

64. Facoltà di Magistero. Scorcio della loggia all'ultimo livello terrazzato.

65. Facoltà di Magistero. I colli urbinati visti dalla loggia.



66



67

66. Facoltà di Magistero. La scala a chiocciola accanto alla corte circolare.

67. Facoltà di Magistero. La scala a chiocciola ricavata nella colonna cava, attraversata dalla luce.



68



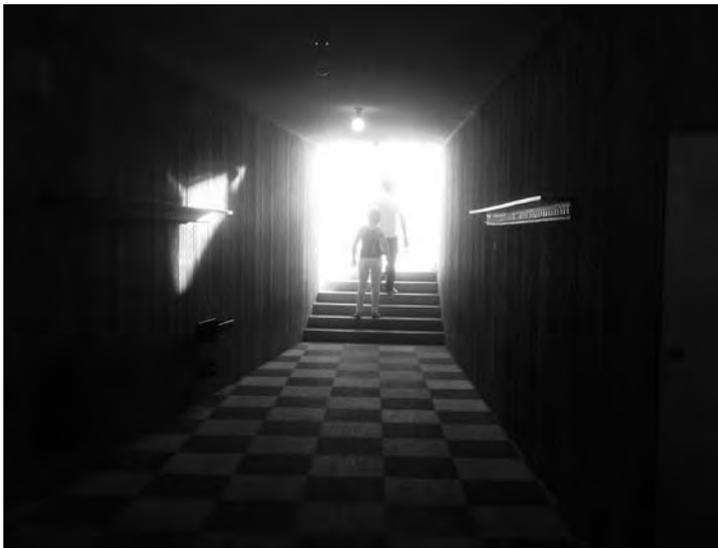
69



68. Facoltà di Magistero. Il solaio di copertura della loggia. Sullo sfondo, la città.

69-70. Facoltà di Magistero. I connettivi di deambulazione interna.

70



71



72



73

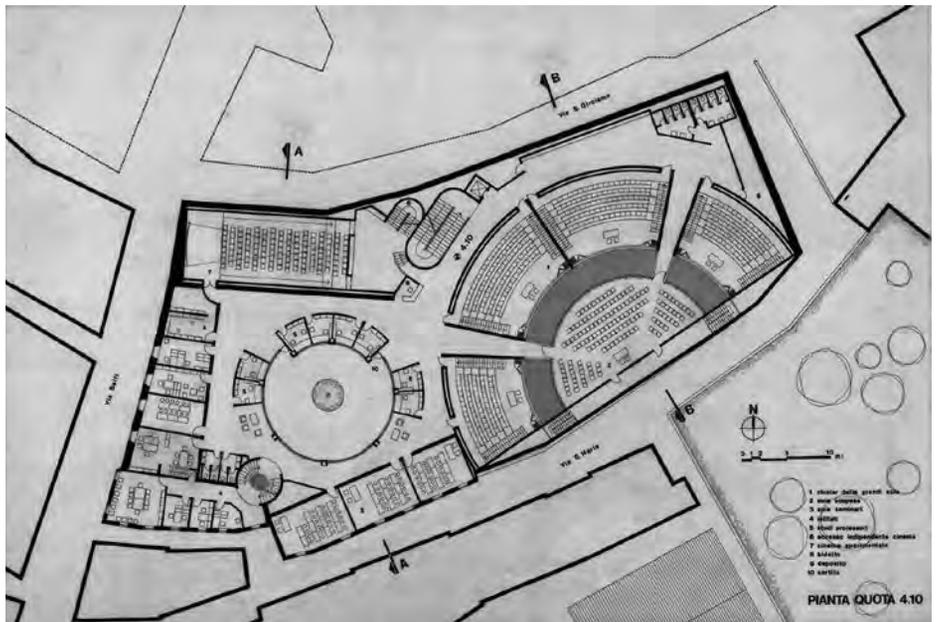
71. Facoltà di Magistero. Il corridoio che sfocia nel giardino pensile.

72. Facoltà di Magistero. Il connettivo intorno alla calotta che ospita le aule.

73. Facoltà di Magistero. Veduta dello scalone a doppia rampa.



74



75

74. Facoltà di Magistero. Pianta dell'ultimo piano fuori terra (livello della loggia). FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023491 De Carlo-pro/048/3/08).

75. Facoltà di Magistero. Pianta del livello a quota +4.10 mt. FDC, Archivio Progetti IUAV, Venezia (CR=MAP 023491 De Carlo-pro/048/3/12).

la sala conferenze, posizionata tredici metri più in basso rispetto alla quota di ingresso su via San Girolamo.

L'ultimo livello superiore, destinato a spazio per il ristoro e il ritrovo degli studenti, appare come svuotato e aperto, per effetto degli infissi ad andamento semicircolare che, spinti verso l'interno, accentuano, attraverso una grande ombra, lo sbalzo del solaio quale copertura di una loggia affacciata verso la campagna; un livello che si presenta come smaterializzato da spinte che provengono dall'esterno.

L'impianto semicircolare del volume, che contiene gli spazi per la didattica, è un'interpretazione dell'impianto a "u", ereditato dai palazzi urbinati sviluppati sui modelli sperimentati da Francesco di Giorgio Martini.

Lo stesso, come un frammento immateriale di un teatro classico che affiora dal terreno, si predispone ad accogliere al suo interno il paesaggio, che entra a far parte del tessuto attraverso i terrazzamenti tesi a definire l'architettura, riverbero di quelli che danno struttura alla campagna urbinata.

L'edificio è concepito come un luogo di scambio, una cerniera che ha l'obiettivo di fondere un piccolo brano della città nel suo territorio.

La necessità di portare la luce nella porzione occidentale del volume, in prossimità della testata che affaccia su via Saffi, è l'occasione per creare una corte circolare, un "pozzo", un cilindro a cielo aperto di quindici metri di diametro "scavato" nel corpo compatto dell'ultimo livello terrazzato, grazie al quale vengono illuminati gli studi privati degli insegnanti distribuiti intorno a esso e gli spazi connettivi di deambulazione.

Nel lato opposto una colonna cava, un piccolo torrione circolare addossato alla faccia interna della parete che conclude l'edificio a est, ospita una scala "a lumaca" che, oltre a mettere in comunicazione i livelli, favorisce la diffusione della luce nei piani interrati. In *Conversazione su Urbino* De Carlo sostiene che: «Tra le molteplici dimensioni di Urbino c'è anche quella delle incastonature smaglianti sul perimetro delle mura (segnali significanti tra la fine della città e l'inizio della campagna)».

Nel giardino semicircolare – spazio aperto avvolto e protetto dal lucernario, il luogo più suggestivo di tutto il complesso – si può sostare, rimanendo sospesi sulla valle. Qui le immagini del paesaggio diventano due: una reale e l'altra riflessa nella parete curva, che sembra contenere al suo interno un frammento della campagna di Urbino.

«Mi piace che uno spazio sia preannunciato così che quando poi ci si è dentro tornino le immagini di quello che si era visto prima. Mi piace che si formino queste interpenetrazioni. Se si prova a girare intorno a questa calotta di vetro che sovrasta il grande auditorio, percorrendo i viottoli del giardino pensile che la circonda, si ha una strana percezione multipla dovuta a tratti alla trasparenza (si vede quello che c'è dentro) e a tratti alla riflessione (si vede quello che c'è al di là e dietro). Ancora una volta si partecipa al mirabile dialogo che a Urbino si svolge, tra la città e il territorio: una storia tra passato, presente e futuro che si continua a raccontare»<sup>71</sup>.

Nel discorso di ringraziamento, che De Carlo rivolge ai cittadini di Urbino durante la cerimonia in cui gli viene conferita la cittadinanza onoraria il 12 dicembre 1989, afferma: «Ma ancora voglio ringraziare, dicendo il suo nome, Francesco di Giorgio Martini, per avermi ospitato in questo Palazzo e

specialmente in questa sala, dove nei giorni di grande allegrezza, Federico riceveva ambasciatori, artisti e onorati cittadini. Ho oggi più che mai il presentimento di aver conosciuto di Francesco di Giorgio i tormenti e le passioni e entrando ancora una volta in questo spazio per essere festeggiato, ho ritrovato il dubbio che probabilmente ci ha attanagliati entrambi per la vita: se per celebrare con l'architettura sia meglio dilatare le dimensioni oppure densificare i significati; come lui stesso del resto ha fatto, con grande successo, lavorando in scala più piccola, un poco più avanti, nello studiolo dei Torricini.

Essendo ora cittadino di Urbino io credo e spero che il dialogo tra me e Francesco di Giorgio possa a lungo continuare e forse arrivare a altre interessanti conclusioni, che potranno essere celebrate di nuovo quando, nel corso di una sua ulteriore incarnazione, anche a lui verrà conferita la cittadinanza onoraria di Urbino.

In quella circostanza, sarei molto contento di poter ricambiare l'accoglienza che mi ha offerto oggi in questo luogo, ospitandolo a mia volta nell'Aula Magna di Magistero. Faremo un'altra festa allora, e sarà di nuovo grande celebrazione della inesauribile magnificenza di Urbino»<sup>72</sup>.

Dal versante orientale della campagna, l'edificio appare come un enorme scavo archeologico, o un cantiere aperto, quale rinvenimento di un elemento architettonico riportato alla luce solo parzialmente.

La forma semicircolare della calotta si ripete per tutti e sei i livelli interrati, a ribadire la profonda adesione con la terra e con la storia della città.

La loggia dell'ultimo livello, attraverso lo sbalzo del suo piano di copertura, esalta il carattere archeologico della struttura come se la stessa proteggesse un reperto contenuto al suo interno.

Suggestiva ed emblematica è la veduta della città dal giardino dell'ultimo terrazzamento: il tessuto urbano sembra essersi sedimentato sulle strutture della nuova sede universitaria.

Il trattamento neutro dei fronti che affacciano su via San Girolamo e via Santa Maria dà origine a pareti spoglie, sorde. Ciò contribuisce a nascondere il tetto piano, negando la copertura dell'edificio, che sembra non avere un elemento architettonico di terminazione.

«Si tratta di saper leggere le situazioni fin nelle loro più profonde stratificazioni – scrive De Carlo – e di saper usare la progettazione in modo tentativo e sperimentale per arrivare alle soluzioni per vie “complesse”, includendo tutta la complessità delle situazioni.

Le linee lungo le quali ci si muove sono sempre ipotesi, che debbono essere sottoposte a verifica attaccandole da ogni punto di vista possibile per svelare tutto intero il gioco delle loro motivazioni e delle loro conseguenze. Questo modo di procedere nella progettazione – per processi invece che per oggetti – mi sembra fondamentale.

Occorre sempre ricordare che, l'essere vero architetto comporta invenzione, immaginazione, capacità di rappresentazione, ma anche visione inclusiva, tolleranza, humour»<sup>73</sup>.

«[...] come si può immaginare di proteggere qualcosa senza reimmetterla nel circuito delle attività contemporanee? È un problema che non esiste, niente può essere protetto se non vive»<sup>74</sup>.

Nel progetto si palesa il tentativo di inserire all'interno dell'involucro edilizio

seicentesco alcuni elementi architettonici volti a originare uno spazio dal carattere urbano, quale ulteriore interpretazione di un frammento della città.

Si entra da via Saffi in un percorso irregolare che si dirama favorendo la deambulazione intorno alla corte cilindrica e al volume semicircolare delle aule.

Qui, al piano terra, in prossimità della parete curva, come percorrendo una strada intorno a una preesistenza storica, si aprono visuali prospettiche che inquadrano le colline oltre il giardino pensile interno alla calotta.

La plasticità delle superfici murarie che delimitano gli ambienti è accentuata dalla luce filtrante attraverso i corridoi e attraverso il volume cilindrico, a plasmare gli spazi che sembrano confluire l'uno nell'altro, secondo «sequenze ritmiche concatenate, scatole cinesi».

«Mi hanno sempre incantato le luci di questa città, che penetrano negli spazi e li cambiano: li allargano, li restringono, li spianano, li addolciscono, li rendono perentori alle varie stagioni»<sup>75</sup>.

Anche in questo caso, da via Saffi, si instaura un dialogo con gli elementi contenuti all'interno del perimetro murario dell'ex convento, dove lo spazio e l'uso della luce annunciano, sottovoce, che qualcosa di misterioso potrebbe svelarsi.

Afferma De Carlo: «Alcuni mi hanno rimproverato di aver fatto un edificio universitario che non sia tutto visibile subito a tutti quelli che gli passano accanto [...]. Ma io credo che l'osservazione sia piuttosto inaccurata perché secondo me chi passa, se ha udito architettonico, sente tensioni premere su un involucro che è volutamente teso per poter vibrare meglio; e la sua curiosità a oltrepassare la soglia è molto più stimolata che se attraverso grandi buchi vedesse cosa c'è dentro»<sup>76</sup>.

Lo spazio interno della facoltà di Magistero si sviluppa in maniera "fluida", come le vene in un corpo, arrivando a connettere tutti e sei i livelli dell'edificio, mediante un efficace sistema di collegamenti orizzontali e verticali.

Gli strumenti della composizione sono gli stessi utilizzati da Francesco di Giorgio per i progetti urbinati: uno spazio unico, continuo e unificato che collega tutti gli ambienti, dando luogo a prospettive dove le visuali non subiscono interruzioni.

De Carlo attribuisce una gerarchia alle strutture dei corpi scala, com'è nella tradizione delle architetture martiniane.

Corrispondentemente, come mostra il disegno della planimetria al livello della loggia, inserisce un grande scalone a doppia rampa addossato alla parete che divide l'edificio da via San Girolamo e una coppia di scale a chiocciola, più interne, riservate agli spazi didattici.

L'uso dello scalone è pubblico (i cordoli in pietra calcarea che rifiniscono le pedate in cemento sono l'interpretazione di quelli in mattoni che appartengono alle tradizionali piole) e permette a tutti i cittadini di usufruire della caffetteria, del cinema, della biblioteca, della Sala conferenze e del giardino.

L'edificio sembra nato per essere attraversato dalla città e dal paesaggio; grazie alla grande scala a doppia rampa che favorisce l'uso delle funzioni pubbliche si può entrare nel corpo di fabbrica che dà su via San Girolamo e uscire in via Saffi, senza dover interferire con il circuito didattico.

Al livello superiore della loggia, nella parete orientale della caffetteria

prospiciente la chiesa di San Girolamo, viene aperta una finestra circolare, a inquadrare la facciata.

«La Chiesa – ricorda De Carlo in proposito – è stata portata dentro lo spazio del mio edificio, che a sua volta, è stato portato fuori di fronte alla Chiesa, e così è entrato a far parte del paesaggio urbinato. Non ci si accorge di queste cose per via mentale, ma le si registra inconsciamente attraverso i sensi»<sup>77</sup>.

La nuova facoltà di Economia, nata dal recupero del palazzo Battiferri e inaugurata nel 1999, rappresenta l'intervento che conclude la serie di progetti per le sedi universitarie realizzati nel centro storico.

Il complesso Battiferri costituisce un frammento di tessuto edilizio composto dal palazzo Brandani, dall'antico convento di San Benedetto con il giardino terrazzato e dalla Casa delle monache agostiniane; edifici costruiti nel XVI secolo tra via Saffi e via Piave.

Il palazzo Brandani, che corrisponde all'angolo meridionale dell'isolato, e la Casa delle monache, a nord, vengono destinati a uffici e istituti commerciali, mentre i corpi di fabbrica, più interni, ospitano gli spazi per la didattica.

Come si nota dal modello di studio del progetto, l'Aula magna viene ricavata svuotando il giardino pensile rivolto verso valle.

Dal diradamento dei volumi ottenuto con l'eliminazione di tutte le aggiunte esterne e interne che avevano nascosto e occluso le strutture originali cinquecentesche, De Carlo ottiene una serie di spazi aperti collegati tra loro, tra cui due corti, una a sud e l'altra a nord, all'interno delle quali posiziona due corpi scala, torri a pianta circolare, rivestite in lastre di vetro, che favoriscono le relazioni e i collegamenti tra gli ambienti.

De Carlo conferisce ai due elementi, dal punto di vista funzionale, lo stesso ruolo assunto dalla scala a tenaglia nel palazzo Bonaventura; qui il fulcro di distribuzione dei connettivi si raddoppia generando un sistema di collegamenti, orizzontali e verticali, diramati in tutti i corpi di fabbrica.

Come due cardini, due segnali, le torri diventano punti di riferimento e di orientamento visibili da quasi tutti gli ambienti poiché l'architetto, nei locali interni, apre porte e finestre con lo scopo di creare allineamenti visivi e vedute prospettiche che hanno i punti di fuga nei corpi scala.

Le torri, rivestite di lastre trapezoidali in vetro, sono dotate di una superficie sfaccettata che frammenta l'immagine riflessa conferendo al volume cilindrico una torsione, un avvitaamento, l'aspetto organico e vivo di un corpo in perenne e lento movimento.

Le torri scala si interrompono nell'ultimo pianerottolo, che coincide con la quota del solaio della biblioteca. Qui la copertura, anziché essere elemento architettonico posto a coronamento del volume cilindrico, è un piano "appoggiato", dal carattere provvisorio, che ricorda i pannelli di carpenteria posti a proteggere i cantieri dalla pioggia.

Sostiene Carlo Bo: «Le ricchezze e la novità della nuova facoltà di Economia sono: la conservazione e la valorizzazione di un impianto che è cresciuto organicamente nel tempo adattandosi alla forma della città; la capacità di entrare in relazione con il paesaggio meraviglioso che circonda la città; il rispetto della scatola muraria e, allo stesso tempo, l'apertura dell'edificio verso la città, rendendo accessibile ai cittadini il Caffè e l'Aula Magna che, insieme alla galleria, sono tra le parti più interessanti del nuovo edificio»<sup>78</sup>.

Il disegno della pianta del piano terra mostra come i tre ingressi che De Carlo ricava su via Saffi (il quarto ingresso dà su via Piave) sono spazi aperti-coperti, che fanno da filtro tra la città e gli ambienti interni.

Quello più a nord, aperto nel fronte della Casa delle monache, giace su un'asse ove vengono allineati anche la corte e il corpo scala, secondo un'infilata prospettica che collega visivamente la strada con gli spazi privati dell'Università.

La torre scala è appena visibile dalla strada, come un prezioso elemento architettonico contenuto.

La corte interna all'edificio ha il piano di calpestio leggermente inclinato, rivestito in laterizio di Urbino montato a coltello, la cui tessitura, oltre a risolvere i problemi legati alle pendenze, conferisce una continuità spaziale dovuta all'unità materica creata tra agli ambienti che si susseguono, dalla strada all'interno del palazzo.

L'uso del ristorante-caffetteria, della sala consiliare, dell'Aula magna, della biblioteca e del giardino pensile, consentito a tutti gli urbinati, porta la vita cittadina dentro l'edificio.

La storia della città coincide con quella dell'Università.

L'Aula magna, che l'architetto pone interrata, sotto il giardino, ha uno sviluppo planivolumetrico riferibile a quello del teatro classico.

Come un reperto archeologico contenuto nel grembo dell'edificio, essa rappresenta l'astrazione di una immaginata preesistenza, le fondamenta di un'articolazione volumetrica sviluppatasi in tempi successivi, inglobando il reperto secondo un processo dialettico di evoluzione urbana.

Nella biblioteca ricavata nell'ultimo livello dell'ex convento di San Benedetto, affacciata a valle, quasi rivolta al Mercatale, De Carlo apre una nuova finestra.

Sostiene l'architetto: «L'obiettivo è quello di ripristinare i segni originari e di inserire una apertura che, entrando in equilibrio armonico (e proporzione aurea, con le altre), conservi le stesse proporzioni della corrispondente apertura del Palazzo Ducale visibile, contemporaneamente, dalla strada che scende sul colle opposto [...]. Sembrava naturale infatti la ricerca di un'immagine unitaria che interpretasse la città "in forma di Palazzo"»<sup>79</sup>.

Vista dalla campagna urbinata, la cornice della nuova finestra assume un valore simbolico e ribadisce la capacità di diffondere i valori architettonici che è propria delle fabbriche costruite da Francesco di Giorgio.

La nuova apertura è come generata dal riverbero che dall'angolo del Gallo si diffonde fino a quello del palazzo Battiferri, come se questo fosse il proseguimento del complesso del Palazzo Ducale.

De Carlo racconta di aver scoperto, negli anni Settanta, insieme ad alcuni tecnici dell'Amministrazione comunale, un tratto di rampa a chiocciola "nascosto" sotto il teatro Sanzio.

La rampa di Francesco di Giorgio viene riaperta dall'architetto nel 1982 e rimessa in funzione (era stata riempita con terra di riporto, scavata per la realizzazione del Teatro e del corso Garibaldi).

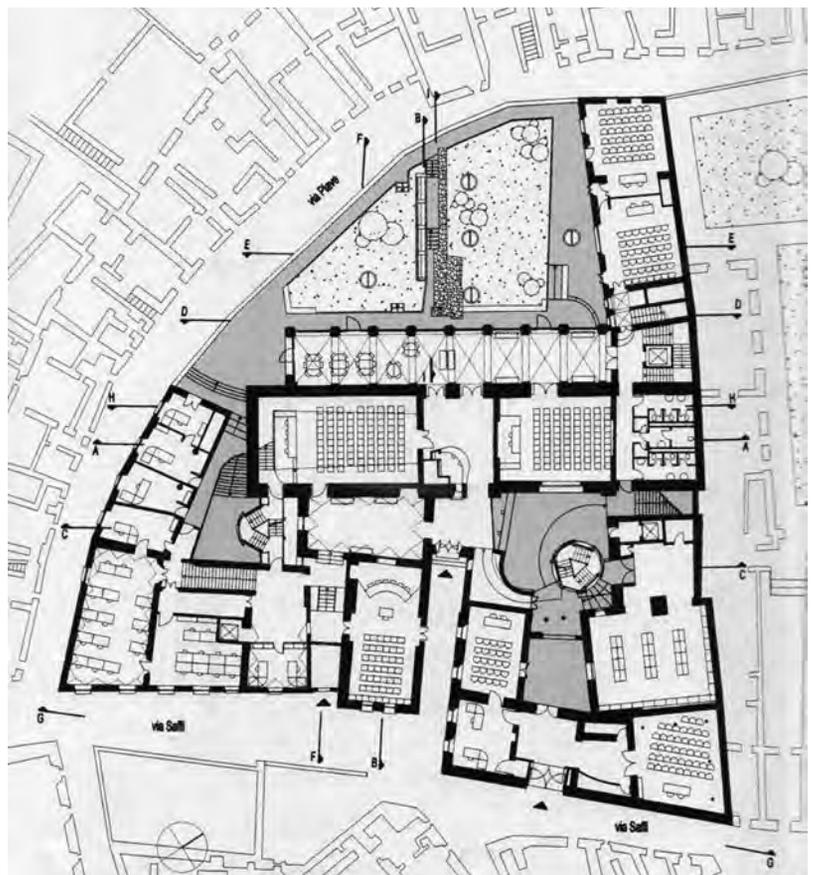
Per la prima volta viene messo in comunicazione il piazzale del Mercatale con il corso Garibaldi e con la viabilità creata durante gli interventi urbanistici ottocenteschi.

«La rampa era così sparita dalla memoria degli urbinati. Pochi sapevano



76

76. Facoltà di Economia. Modello di studio (immagine tratta da M. Mazzolani, *Il Palazzo dei riflessi*. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino, Milano 2001).

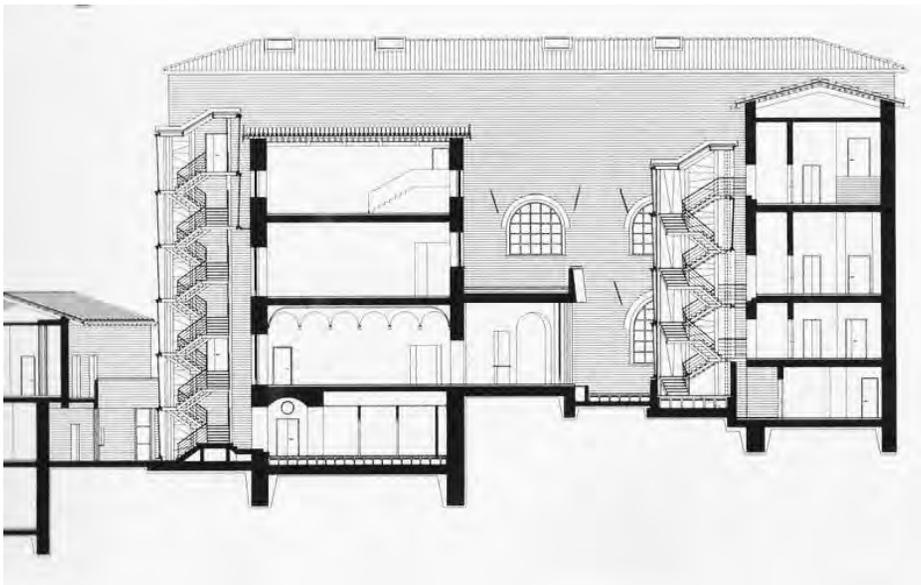


77. Facoltà di Economia. Pianta del piano terra con evidenziati gli accessi da via Saffi (immagine tratta da M. Mazzolani, *Il Palazzo dei riflessi*. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino, Milano 2001).

77



78



79

78. Facoltà di Economia. Pianta del livello della sala conferenze e del bar (immagine tratta da M. Mazzolani, *Il Palazzo dei riflessi*. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino, Milano 2001).

79. Facoltà di Economia. Sezione trasversale che taglia le torri-scala (immagine tratta da M. Mazzolani, *Il Palazzo dei riflessi*. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino, Milano 2001).



80



81

80. Facoltà di Economia. La torre-scala nord.

81. Facoltà di Economia. La torre-scala sud tra i volumi del complesso.



82



83



84

82. Facoltà di Economia. Uno degli ingressi da via Saffi (in fondo all'infilata prospettica è visibile una delle torri-scala).

83. Veduta occidentale di Urbino. Sulla destra è visibile l'ala dell'ex convento di San Benedetto con la nuova finestra in angolo; sulla sinistra l'apertura di Francesco di Giorgio affacciata sul cortile del Pasquino (foto di L. Benevolo; immagine tratta da M. Mazzolani, *Il Palazzo dei riflessi. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino*, Milano 2001).

84. Facoltà di Economia. Scorcio della biblioteca all'ultimo livello; sullo sfondo la nuova finestra.

che era esistita (il Rotondi, Brusaglia?) ma i cittadini non lo sapevano, e a me è capitata la fortuna di riportarla alla luce e all'esperienza contemporanea. Quindici anni è durata la lotta per riaprirla, ma alla fine ci si è riusciti. In quell'occasione ho potuto – letteralmente – lavorare con Francesco di Giorgio. [...] Lavorando a quest'operazione di chirurgia sottile ho scoperto una serie di trucchi e di strumenti che Francesco di Giorgio usava per materializzare il suo disegno architettonico»<sup>80</sup>.

La preesistenza con cui direttamente si confronta Giancarlo De Carlo stavolta è l'opera di Francesco di Giorgio Martini che, con una sua mutazione dovuta a un intervento progettuale contemporaneo, diventa attuale e viene inserita nel circuito della città moderna a rappresentare ulteriormente la continuazione di quella storica.

«Quello che mi sembra particolarmente interessante di questa operazione è che dieci minuti dopo la riapertura della "scala a lomaca" gli urbinati hanno ricominciato a percorrerla come se ci fosse sempre stata; il che significa che i segni giusti dell'architettura di qualità non si cancellano mai: possono sparire per qualche tempo ma restano lì ad aspettare, pronti a riemergere quando le circostanze tornano favorevoli»<sup>81</sup>.



85

85. Interno del torrione del Mercatale con la rampa elicoidale di Francesco di Giorgio recuperata da Giancarlo De Carlo.

## Note

1. GDC, dattiloscritto dal titolo I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994 (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, IUAV (De Carlo-scritti/288 CR=ECAP00013290).
2. GDC, dattiloscritto con annotazione manoscritta Burckhardt per Domus, Archivio De Carlo, IUAV (De Carlo-scritti/363 CR=ECAP00013358): «Carlo Bo era venuto a prendermi a Pesaro e, vicino Trasanni, aveva chiesto a Paolo Bigonzi di fermare l'automobile perché potessimo uscire a guardare il paesaggio. Guardavamo il disegno complesso delle colline e delle valli e lui, dopo un lungo silenzio, mi ha detto: "Questa è la vera Italia"».
3. G. Piovene nel suo Viaggio in Italia del 1956, a proposito della collina marchigiana scriveva: «È dolce, serena, patetica, priva di punte [...]. È il prototipo del paesaggio idillico e pastorale. Qui abbiamo l'esempio più integro di quel paesaggio medio, dolce, senza mollezza, equilibrato, moderato, quasi che l'uomo stesso ne avesse fornito il disegno [...]. Le Marche sembrano lo specchio di quella democrazia patriarcale, propria di paesi agricoli, dove il primeggiare è escluso, l'uomo è richiamato sempre alla modestia naturale e ai bisogni fondamentali, e l'uguaglianza è sentita in modo più forte che nei paesi democratici alla moderna. Eccellono per virtù medie e umanità comune». G. Piovene, Viaggio in Italia, Baldini Castoldi, Milano 1993, pp. 508-510.
4. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo Inaugurazione mostra elaborati PRG - Teatro Sanzio - Urbino, Archivio De Carlo, IUAV (De Carlo-scritti/300 CR=ECAP00012882).
5. G. Piovene scrive ancora: «Non si ritrova nelle Marche né il primitivo né l'estremamente moderno. Nulla di iperbolico. È una terra filtrata, civile, la più classica anzi delle nostre terre [...]. Si ha dunque un carattere forse privo di qualità nette, ma che proprio da questo è fortemente definito [...]. Dalle cose, il discorso scivola senza avvedersene nel carattere marchigiano, nella qualità degli uomini. Difficile trovare altrove una così esatta corrispondenza tra gli animi ed il paesaggio». Cfr. G. Piovene, Viaggio in Italia, cit., p. 509.
6. C. Bo, Il vento del Montefeltro, Bolis, Bergamo 1984.
7. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo Inaugurazione mostra elaborati PRG - Teatro Sanzio - Urbino, Archivio De Carlo, IUAV, cit.9
8. C. Bo, Città dell'anima, Il lavoro editoriale, Ancona 2000, pag. 34.
9. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992, Archivio De Carlo, IUAV (De Carlo/scritti/283 CR=ECAP00012856).
10. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo Inaugurazione mostra elaborati PRG - Teatro Sanzio - Urbino, Archivio De Carlo, IUAV, cit.
11. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992, Archivio De Carlo, IUAV, cit.
12. GDC, P. Nicolin, Conversazione su Urbino in «Lotus International», n. 18, 1978, p. 8.
13. L. Benevolo evidenzia proprio come sia stato determinante il sistema pievano esistente per lo sviluppo della città rinascimentale: «La città federiciana è architettata perfettamente, come se il Duca e i suoi artisti avessero ideato quasi tutto; invece quasi tutti gli elementi esistevano già e si sono formati lentamente dall'epoca romana a quella medievale [...]. Il sistema delle pievi costituiva la base dell'organizzazione ecclesiastica del territorio con a capo Urbino come sede vescovile [...]. Il sistema pievano ricalcò l'antica organizzazione amministrativa-militare del territorio romano, del quale riprese sia il sistema viario che i principali siti insediativi». L. Benevolo, Urbino, Laterza, Bari 1986, p. 12.
14. GDC, P. Nicolin, Conversazione su Urbino in «Lotus International», cit., p. 18.
15. GDC, dattiloscritto dal titolo I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994 (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, IUAV, cit.

16. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo Inaugurazione mostra elaborati PRG -Teatro Sanzio-Urbino, Archivio De Carlo, IUAV, cit.
17. S. Dolciami, Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo, QuattroVenti, Urbino 1997 p. 23.
18. All'inaugurazione della mostra degli elaborati del Piano regolatore del 1994 De Carlo cita Dino Tiberi, uno scrittore urbinato che «racconta di questo territorio e dei suoi rapporti con la città». Nel libro I colori dell'autunno Tiberi scrive: «È messo bene diceva, e in questa espressione si intravedeva la saggezza, oltre che l'intimo appagamento del contadino per un terreno ideale, fecondo e ben distribuito nelle colture, per la centralità della casa esposta a caldese, per i filari che scendevano perfettamente allineati fino all'altezza dei pagliai: un rispetto del territorio che affonda le radici sino all'età rinascimentale. Questi sistemi di difesa del paesaggio non erano codificati allora negli strumenti edilizi come ai giorni nostri, ma affidati al buonsenso dell'uomo, agricoltore o cittadino che fosse, come esigenza di vita autentica». Cfr. D. Tiberi, I colori dell'autunno, Ed. del punto grafico, Urbino 2000, p. 19.
19. Nel dattiloscritto con l'annotazione manoscritta Testo dato a Renato Brusciaglia per il catalogo di una mostra che aprirà a novembre a Milano e a Bologna, GDC scrive: «Quest'estate ancora una volta sono stato a Urbino, per cinque settimane di seguito, col mio Laboratorio Internazionale di Architettura. Settanta studenti e una ventina di docenti venuti da dodici scuole di architettura europee e nordamericane, numerosi architetti di qualità, critici, storici, archeologi, geologi ecc..., hanno lavorato con passione sul territorio urbinato. Si trattava, come diciamo noi, di "leggere e progettare in modo tentativo" una fascia di quel territorio; in altre parole, di scoprire, decifrare, interpretare e poi "tentare" con progetti gettati come sonde, i caratteri degli spazi di Urbino, per capire cosa ancora significino [...]» cit. L'emozionata ricerca di Renato Brusciaglia, Archivio De Carlo, IUAV 1992
20. Cfr. Ibidem
21. GDC, Gli spiriti del Palazzo Ducale in Il Palazzo di Federico da Montefeltro-restauri e ricerche, a cura di Maria Luisa Polichetti, QuattroVenti, Urbino 1985, pp. 3-4.
22. Da L'emozionata ricerca di Renato Brusciaglia, dattiloscritto del settembre 1992, Archivio De Carlo, IUAV (De Carlo-scritti/284 CR=ECAP00012855): «Io credo che da quel rilievo [il rilievo del Palazzo Ducale] sia cominciata la ricerca e quindi la storia di Brusciaglia: da quel dover pensare a Urbino dall'interno e allo stesso tempo dall'esterno, facendo base sul suo vero centro, per comprendere la mirabile rete di corrispondenze che convergono da tutto il territorio circostante, si confrontano in quel punto e tornano a diffondersi fuori. La sequenza appassionata e meditata delle rappresentazioni che è seguita da allora, mi è sempre apparsa come il progressivo dipanamento di quella rete, come l'emozionata registrazione dei caratteri di un luogo profondamente amato [...]».
23. GDC, dattiloscritto dal titolo I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994 (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, IUAV, cit.
24. L. Benevolo, P. Boninsegna, Urbino, cit., p. 18.
25. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992, Archivio De Carlo, IUAV, cit.
26. B. Castiglione, Il Cortegiano, Venezia 1528.
27. L. Benevolo, P. Boninsegna, Urbino, cit., p. 12.
28. Cfr. Ibidem, p. 13.
29. G. Vasari, Le Vite, ed. 1568, a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885.
30. GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Marsilio, Padova 1966, p. 77.
31. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992, Archivio De Carlo, IUAV, cit.
32. B. Castiglione, Il Cortegiano, Venezia 1528.
33. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992, Archivio De Carlo, IUAV, cit.
34. GDC, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, cit., p. 83.
35. GDC, dattiloscritto con annotazione manoscritta: Scritto per Ass.to Cultura Comune di Urbino dal titolo La forma di Urbino, marzo 1997, Archivio De Carlo, IUAV (De Carlo-scritti/328 CR=ECAP00013319).
36. GDC, dattiloscritto dal titolo I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994 (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, IUAV, cit.

37. GDC, *Gli spiriti del Palazzo Ducale in Il Palazzo di Federico da Montefeltro-restauri e ricerche*, cit., pp. 9-10.
38. L. Benevolo, P. Boninsegna, *Urbino*, cit., p. 36. Scrive ancora L. Benevolo: «Il suo maestro Vittorino gli aveva insegnato il primato dell'intelligenza, il "saper guardare le cose non soltanto dal punto di vista delle opportunità e della convenienza", e dunque il rapporto biunivoco del comando, che agisce sugli uomini se è basato dall'integrità umana; che produce disciplina collettiva se è basato su una disciplina individuale, anteriore al potere e alla gloria».
39. GDC, dattiloscritto dal titolo *I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994* (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
40. Cfr. *Ivi*.
41. GDC, *Gli spiriti del Palazzo Ducale in Il Palazzo di Federico da Montefeltro-restauri e ricerche*, cit., p. 5.
42. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo *Inaugurazione mostra elaborati PRG - Teatro Sanzio-Urbino*, Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
43. GDC, *Gli spiriti del Palazzo Ducale in Il Palazzo di Federico da Montefeltro-restauri e ricerche*, cit., p. 6.
44. C. Maltese (a cura di), *Francesco di Giorgio Martini - Trattati di Architettura e Ingegneria Militare, Tomo I, Il Polifilo, Milano 1967*, p. 71.
45. M. Tafuri, F. P. Fiore, *Francesco di Giorgio architetto*, Electa, Milano 1994, p. 288.
46. GDC, *Gli spiriti del Palazzo Ducale in Il Palazzo di Federico da Montefeltro-restauri e ricerche*, cit., p. 4.
47. Cfr. *Ibidem*, p. 6.
48. GDC, dattiloscritto dal titolo *I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994* (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
49. *Manfredo Tafuri confrontando il convento realizzato con quello disegnato nel Codice Saluzziano mette in evidenza la distorsione subita dal modello disegnato nel Trattato: «L'artista offre modelli ideali proponendo un'utopica magnificenza; vedi il progetto di convento con grande cortile circolare disegnato nel f.65v del codice Saluzziano. [...] Ciò che differenzia il monastero urbinato da tali invenzioni perfettamente simmetriche e regolari è il pragmatismo [...]».* M. Tafuri, F. P. Fiore, *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 288.
50. Cfr. *Ibidem*, p. 88.
51. GDC, dattiloscritto dal titolo *I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994* (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
52. *Tafuri sostiene che, grazie al complesso architettonico del convento ideato da Francesco di Giorgio, «[...] ai due coniugi sarebbe stata assicurata una silenziosa relazione post mortem. [...] Federico e Battista continuerebbero a guardarsi, muti e dominanti in il paesaggio, come nel doppio ritratto di Piero, attraverso architetture contenenti le loro spoglie mortali».* M. Tafuri, F. P. Fiore, *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 23.
53. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo *Inaugurazione mostra elaborati P. R. G. - Teatro Sanzio- Urbino*, Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
54. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo *La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992*, Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
55. M. Tafuri, F. P. Fiore, *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 92.
56. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo *La città di Urbino: progetto e modifica, agosto 1992*, Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
57. M. Tafuri, F. P. Fiore, *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 81.
58. GDC, *Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, cit., p. 79.
59. M. Tafuri, F. P. Fiore, *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 70.
60. GDC, dattiloscritto dal titolo *I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994* (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, *luAV*, cit.
61. Cfr. *Ibidem*
62. Nel dattiloscritto con annotazione manoscritta *Burckhardt per Domus*, Archivio De Carlo,

LUAV, cit., su Carlo Bo De Carlo scrive: «lo credo che di Carlo Bo si possa dire che le sue qualità di Patrono hanno giovato non solo alla mia architettura, ma anche alla Città. Difatti un po' scherzando e molto sul serio la gente di Urbino continua a paragonarlo a Federico da Montefeltro. Un esempio dell'effetto positivo sulla Città di alcune sue decisioni lo si trova proprio nell'edificio di Magistero, dove per suo suggerimento è stata progettata una grande Aula che potesse essere destinata ai grandi eventi universitari e anche civici».

63. S. Dolciami, *Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo*, cit., pp. 25-26.
64. GDC, Dattiloscritto inedito dal titolo *Appunti per conferenza all'Università di Ancona del 7.12.94*, Archivio De Carlo, LUAV (De Carlo/scritti/307 CR=ECAP00012875).
65. M. Mazzolani, R. Rosada, *Il palazzo dei Riflessi. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino*, Skira, Milano 2001, p. 33.
66. GDC con P. Nicolin, *Conversazione su Urbino in «Lotus International»*, cit., p. 18.
67. S. Dolciami, *Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo*, cit., p. 24.
68. GDC, Dattiloscritto con annotazione manoscritta: *Scritto per Ass.to Cultura Comune di Urbino dal titolo La forma di Urbino, marzo 1997*, Archivio De Carlo, LUAV, cit.
69. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo *Inaugurazione mostra elaborati PRG -Teatro Sanzio-Urbino*, Archivio De Carlo, LUAV, cit.
70. S. Dolciami, *Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo*, cit., p. 26.
71. Cfr. *Ibidem*, p. 38.
72. GDC, *Nelle città del mondo*, Marsilio Editori, Venezia 1995, p. 211.
73. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo *La città di Urbino: progetto e modifica*, agosto 1992, Archivio De Carlo, LUAV, cit.
74. GDC, dattiloscritto inedito di deregistrazione con data manoscritta - 9 aprile 1994 - dal titolo *Inaugurazione mostra elaborati PRG -Teatro Sanzio-Urbino*, Archivio De Carlo, LUAV, cit.
75. S. Dolciami, *Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo*, cit., p. 26.
76. GDC con P. Nicolin, *Conversazione su Urbino in «Lotus International»*, cit., p. 20.
77. S. Dolciami, *Dalla città del silenzio. Conversando con Carlo Bo, Mario Luzi, Giancarlo De Carlo*, cit., p. 41.
78. M. Mazzolani, R. Rosada, *Il palazzo dei Riflessi. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino*, cit., p. 7.
79. Cfr. *Ibidem*, p. 69.
80. GDC, dattiloscritto dal titolo *I miei incontri con Francesco di Giorgio in L'Architettura di Francesco di Giorgio Martini - Atti del convegno di studio del 10 dicembre 1989, Comune di Cagli/Provincia di Pesaro e Urbino 1994* (testo che non ebbe circolazione), Archivio De Carlo, LUAV, cit.
81. GDC, dattiloscritto (versione inedita con correzioni e annotazione manoscritta) dal titolo *La città di Urbino: progetto e modifica*, agosto 1992, Archivio De Carlo, LUAV, cit.

# Bibliografia

## Sul paesaggio italiano

- G. CERONETTI, *Un viaggio in Italia*, Einaudi, Torino 2004.  
J. W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1983.  
R. GUARDINI, *Lettere dal lago di Como*, Ed. Morcelliana, Brescia 1959.  
G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Baldini&Castoldi, Milano 1993.  
F. RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, F. Le Monnier, Firenze 1953.  
E. WHARTON, *Paesaggi italiani*, MCF, Milano 1995.

## Sul paesaggio e l'architettura marchigiana

- S. ANSELMI (a cura di), *Le Marche*, Einaudi Torino 1987.  
AA.VV., F. MARIANO (a cura di), *La città marchigiana. Architettura e urbanistica per una identità regionale*, Atti del Convegno - Corinaldo 1993, Urbino 1995.  
C. BO, *Città dell'anima. Scritti sulle Marche e i marchigiani*, Il lavoro editoriale, Ancona 2000.  
C. BO, *Il paese dell'uomo*, in *I lieti colli*, Ed. Bolis, Bergamo 1981.  
C. BO, *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1964.  
C. BO, *Il vento del Montefeltro*, in *Nel segno di Federico*, Ed. Bolis, Bergamo 1984.  
E. CARLI, *Giacomelli*, Ed. Charta, Milano 1995.  
G. CASTAGNARI, *Abbazie e castelli della Comunità Montana alta valle dell'Esino*, CMAVE Editori, Recanati 1990.  
A. EMILIANI (a cura di), *Renato Brusciaglia, acqueforti: 1950-1989*, Stamparte, Bologna 1992.  
M. GIACOMELLI, *La mia vita intera*, B. Mondadori, Milano 2008.  
M. LUNI, *Scavi e ricerche nelle Marche*, Urbino 1991.  
N. MANCINI, *La mia Terra*, Editrice CEI, Ancona 1954.  
F. MARIANO, *Architettura nelle Marche*, Nardini Editore, Firenze 1995.  
M. NATALUCCI (a cura di), *I castelli e i centri moderni del territorio di Ancona*, Arti Grafiche Città di Castello, Perugia 1977.  
F. QUINTERIO, F. CANALI, *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento - Marche*, Gangemi Editore, Roma 2009.  
D. TIBERI, *I colori dell'autunno*, Edizioni del Punto Grafico, Urbino 2000.  
D. TIBERI, *Il dono della memoria*, QuattroVenti, Urbino 1995.  
P. VOLPONI, *Poesie 1946-1994*, Einaudi, Torino 1980.

## Testi scelti su Urbino

- AA.VV., *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, catalogo della mostra (Urbino 1983) a cura di M. G. Ciardi Duprè, Firenze 1983.  
L. BENEVOLO, *Storia dell'Architettura del Rinascimento*, Bari 1968.  
L. BENEVOLO, P. BONINSEGNA, *Urbino*, Laterza, Bari 2000.  
S. BLASIO (a cura di), *Marche e Toscana. Terre di grandi maestri tra Quattro e Seicento*, Pacini Editore, Pisa 2007.  
B. CASTIGLIONE, *Il Cortegiano*, Venezia 1528<sup>8</sup> cons., Novara 1968.  
G. CUCCO, *Urbino, percorso iconografico dal XV al XIX secolo*, Accademia Raffaello, Arti Grafiche Stibu, Urbino 1994.  
P. DAL POGGETTO, *La Galleria Nazionale della Marche e le altre Collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato s.p.a., Roma 2003.  
L. DAMI, *Il giardino italiano*, Milano 1924.  
G. DE CARLO, *Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio Editori, Padova 1966.  
ID, *Il Palazzo Ducale di Urbino e Francesco di Giorgio*, in *Studi Artistici Urbinati*, 1949.  
M. LUNI, *Il Teatro romano di Urbino*, in *Notizie da Palazzo Albani*, VI, 2, 1977.  
P. MURRAY, *Architettura del Rinascimento*, Electa, Milano 1978.

- A. PAOLUCCI, Piero della Francesca, Ed. Cantini, Firenze 1989.  
 M. L. POLICHETTI (a cura di), Il Palazzo di Federico da Montefeltro, restauri e ricerche, QuattroVenti, Urbino 1985.  
 B. ROECK, A. TONNESMANN, Federico da Montefeltro, Einaudi, Torino 2009.  
 P. ROTONDI, Il palazzo Ducale di Urbino, Presso l'istituto d'arte per il libro in Urbino, Urbino 1950.  
 P. VOLPONI, Cantonate di Urbino, Stibu, Urbina 1985.

#### Testi scelti su Francesco di Giorgio Martini

- L. CHELES, Lo studiolo di Urbino. Iconografia di un microcosmo principesco, Modena 1991.  
 F. P. FIORE, M. TAFURI (a cura di), Francesco di Giorgio architetto, Electa, Milano 1994.  
 F. P. FIORE, Città e macchine del '400 nei disegni di Francesco di Giorgio Martini, Olschki Editore, Firenze 1978.  
 F. P. FIORE, L'architettura militare di Francesco di Giorgio: realizzazioni e trattati, in Architettura militare nell'Europa del XVI secolo, Atti del convegno, Firenze 1986.  
 H. W. KRUFFT, Storia delle teorie architettoniche da Vitruvio al Settecento, Editori Laterza, Bari 1988.  
 C. MALTESE (a cura di), Francesco di Giorgio Martini, Trattati di architettura ingegneria e arte militare, Ed. Il Polifilo, Milano 1967.  
 G. MOROLLI (a cura di), L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830), Alinea Editrice, Firenze 1988.  
 G. MOROLLI, Leon Battista Alberti: i nomi e le figure, Alinea Editrice, Firenze 1994.  
 R. PAPINI, Francesco di Giorgio architetto, Firenze 1946.  
 G. VOLPE, Rocche e fortificazioni nel ducato di Urbino (1444-1452), Urbino 1982.  
 G. VOLPE, Francesco di Giorgio. Architetture nel ducato di Urbino, Milano 1991.  
 R. WITTKOWER, Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo, Einaudi, Torino 1964.

#### Testi scelti su Giancarlo De Carlo

- F. BRUNETTI, F. GESI, Giancarlo De Carlo, Alinea, Firenze 1981.  
 F. BUNCUGA, Conversazione con Giancarlo De Carlo, Elèuthera, Milano 2001.  
 S. DOLCIAMI CRINELLA, Dalla città del silenzio. Conversando con C. Bo, M. Luzi, G. De Carlo, QuattroVenti, Urbino 1997.  
 T. FULIGNA, Una giornata a Urbino con Giancarlo De Carlo, Arti Grafiche Editoriali, Urbino 2001.  
 T. FULIGNA, Un architetto, una città. Giancarlo De Carlo e Urbino, in «Scirocco» n. 11, 2005.  
 M. GUCCIONE, A. VITTORINI (a cura di), Giancarlo De Carlo. Le ragioni dell'architettura, Mondadori, Milano 2005.  
 I. LAUD, Reading and Design of the Physical Environment. Vol. 1, QuattroVenti, Urbino 1992.  
 I. LAUD, Reading and Design of the Physical Environment. Vol. 2, QuattroVenti, Urbino 1993.  
 I. LAUD, Reading and Design of the Physical Environment. Vol. 3, QuattroVenti, Urbino 1994.  
 F. MAZZINI, I mattoni e le pietre di Urbino, Argalia editore, Urbino 1982.  
 A. PIVA P. GALLIANI, Il Progetto come modifica, art. La città di Urbino: progetto e modifica, di Giancarlo De Carlo, Di Baio Editore, Milano 1992.  
 A. MIONI, E. OCCHIALINI (a cura di), Giancarlo De Carlo. Immagini e frammenti, Electa, Milano 1995.  
 M. MAZZOLANI, R. ROSADA, Il palazzo dei Riflessi. Un progetto di Giancarlo De Carlo per Urbino, Skira, Milano 2001.  
 L. ROSSI, Giancarlo De Carlo Architetture, Mondadori, Milano 1988.  
 F. SAMASSA (a cura di), Giancarlo De Carlo. Percorsi, Il Poligrafo, Padova 2004.  
 F. SAMASSA (a cura di), Giancarlo De Carlo. Inventario analitico dell'archivio. Archivio Progetti Venezia, IJAV, Il Poligrafo, Padova 2004.

## Scritti scelti sulle opere di Giancarlo De Carlo

La forma di Urbino in Arte in Comune, per un progetto dei Beni Culturali, Comune di Urbino, Urbino 1997.

Urbino: un'idea di piano, un'idea di città in «Casabella» nn. 487-8, gennaio-febbraio 1983.

Urbino e Giancarlo De Carlo: il nuovo piano regolatore, in «Casabella» n. 613, 1994.

L'università di Urbino in «Domus» n. 364, marzo 1960.

La biblioteca della facoltà di Legge di Urbino in «Interni» n. 309, aprile 1981.

Conversazione su Urbino. Progetti e realizzazioni di Giancarlo De Carlo, di P. L. NICOLIN, G. DE CARLO in «Lotus International» n. 18, marzo 1978.

Il linguaggio dei contenuti e Lo spazio e la luce in «Rassegna di architettura e urbanistica» nn. 78-79, 1994.

## Scritti scelti di Giancarlo De Carlo

G. DE CARLO, Urbino, la storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica, Marsilio Editori, Padova 1966.

G. DE CARLO, Il pubblico dell'architettura in «Parametro», n.5, 1970.

G. DE CARLO, Dentro e fuori la cornice, in «Volontà», 1992.

G. DE CARLO, Gli spiriti dell'architettura, a cura di L. Sichirolo, Editori Riuniti, Roma 1992.

G. DE CARLO, Nelle città del mondo, Marsilio Editori, Venezia 1995.

G. DE CARLO, Il Cannocchiale rovesciato, in «Volontà» nn. 2-3, 1995.

## Sigle citate

GDC = Giancarlo De Carlo

FDC = Fondo De Carlo

Questo libro  
viene stampato  
nel carattere Simoncini Garamond  
a cura di PDE Spa  
presso lo stabilimento di  
LegoDigit Srl - Lavis (TN)  
per conto di Diabasis  
nell'ottobre dell'anno  
duemila  
quattordici

**Francesco di Giorgio Martini** (Siena 1439 – 1501). Architetto, ingegnere, pittore e scultore, dopo l'esperienza senese alla bottega di Mariano di Jacopo (il Taccola) nel 1477 si trasferisce a Urbino, al servizio di Federico da Montefeltro, dove realizza fortezze, palazzi, chiese e conventi secondo i progetti disegnati nei *Trattati*, che aggiorna e integra durante le fasi dei cantieri (il *Taccuino Vaticano*, dedicato allo stesso Federico, i codici Senese, Laurenziano, Saluzziano e Magliabechiano).

A Gubbio progetta il Palazzo Ducale (1477), a Jesi, per il Gonfaloniere di Giustizia, il Palazzo della Signoria (1486). Ottiene l'incarico per il progetto della chiesa di S. Maria delle Grazie al Calcinaio a Cortona (1484), per la chiesa di San Sebastiano in Vallepiatta a Siena (1493) e per Villa Chigi a Le Volte (1496). A Napoli (1495) interviene per modificare il circuito difensivo di Castel Nuovo. Sono legati ai disegni dei suoi taccuini i progetti delle rocche di Otranto, Gallipoli, Taranto, Brindisi, Matera, Crotone e Reggio Calabria.

**Giancarlo De Carlo** (Genova 1919 – Milano 2005). Inizia l'attività professionale negli anni Cinquanta. Redattore di «Casabella Continuità» (1954-1957), fondatore del *Team X* (1959) e presidente del Movimento studi architettura (MSA), insegna allo IUAV a Venezia (1956-1983), alla Facoltà di Architettura di Genova (1983-1989), all'Università di Yale, al MIT, a Harvard, all'UCLA.

Fonda il laboratorio ILAUD (1976), dirige la rivista «Spazio e Società» (1978-2000).

Tra le opere la casa a Sesto San Giovanni (1951), le case per i dipendenti dell'Università di Urbino (1955), le residenze a Matera (1956), i Collegi (1962-1983) e le sedi universitarie a Urbino (1968-1999), il Quartiere Matteotti a Terni (1969), il riuso del Convento dei Benedettini a Catania (1984), il recupero del Borgo di Colletta di Castelbianco a Savona (1993). Tra gli scritti sono da ricordare *William Morris* (1947), *La piramide rovesciata* (1968), *Nelle città del mondo* (1995).

**Gabriele Bartocci** è architetto e dottore di ricerca presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze.

ISBN 978-88-8103-778-0



€ 21.00

