

POLITECNICO DI BARI - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA – 1ª FACOLTÀ DI INGEGNERIA

CORSI DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

CORSI DI STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Docenti: Prof. Arch. Francesco Moschini, Prof. Arch. Gian Paolo Consoli

incontro con

GIORGIO ORTOLANI

OBLIO E RISCOPERTA DI VITRUVIO:

TEORIE ARCHITETTONICHE E COSMOLOGICHE TRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

coordinamento di Antonio Labalestra, Francesco Maggiore, Lino Sinibaldi

BARI, MERCOLEDÌ 21 DICEMBRE 2005 ore 14.00 – POLITECNICO DI BARI - FACOLTÀ DI INGEGNERIA - AULA N

Proseguono come consuetudine al Politecnico di Bari i contributi "esterni" ai corsi di Storia dell'Architettura ed ai corsi di Storia dell'Arte Contemporanea per le facoltà di Architettura e di Ingegneria con l'incontro con Giorgio Ortolani.

Già Platone (Phileb., 64e-65e; Leggi, II. 667c-669a) aveva legato l'idea di perfezione e bellezza a proporzioni e misure, come Vitruvio indica introducendo la progettazione dei templi (III, 1), richiamando l'armonia del corpo umano. Queste proporzioni idealizzate furono associate all'opera del Creatore, come ad esempio da Filone di Alessandria (I, *De Opificio Mundi*, 138), che richiama la creazione dell'uomo come immagine di Dio (Gn, 1, 26-27). Le considerazioni di S. Paolo del corpo umano, ove si incarnò il Cristo, come un tempio sacro (I Cor, 5, 16-17; II Cor, 6, 16; Jn 2, 19-21; Eph, 2, 19-22) rafforzarono l'immagine delle proporzioni dell'uomo come emanazione divina. Guglielmo Durand de Mende (1237-1296), nel *Rationale divinatorum officiorum*, richiamò esplicitamente le proporzioni del corpo umano, divinizzato dall'Incarnazione di Cristo, con quelle dell'edificio ecclesiastico a croce. Già Eusebio di Cesarea, nella *Storia Ecclesiastica*, X, IV, 3, 25, descrivendo la costruzione della cattedrale di Tiro, anticipò i concetti poi espressi da Durandus di un archetipo celeste per la costruzione materiale della chiesa e del suo corredo liturgico.

Eginardo, biografo e consigliere di Carlo Magno e forse consulente architettonico del palazzo di Aquisgrana, nell'epitaffio composto da Rabano Mauro è paragonato a Beseleel, artefice del tabernacolo per Mosè, come Carlo lo è al re David. Questi concetti dell'affinità tra l'artefice umano e quello divino, presenti anche in S. Agostino, furono ripresi dalla Scuola di Chartres e dalla Scolastica. Anche l'apprendistato nella bottega di Giuseppe fanno di Cristo, nella cultura medievale, sia il re che l'artigiano per eccellenza.

Il monaco Teofilo, autore tra il 1110 e il 1142 del *De diversis artibus*, inquadra le tecniche artistiche in una solida teologia della creatività dell'artefice, che nobilita il lavoro manuale come allusione alla potenza del Creatore, che di riflesso può esprimersi nell'artista, che può sentirsi partecipe del disegno divino. Nell'introduzione alla pittura, Teofilo, ricorda la creazione dell'uomo a immagine divina (Gn, 1, 26-27), capace di ragione e che deve partecipare a giusto titolo alla saggezza e abilità del progetto divino. I riferimenti biblici (Ex. XXXI, 1-11; XXXV, 30-36) a Beseleel ("l'ombra del Signore", nome allusivo al suo ruolo di autore del tabernacolo) sostenevano questa visione: "Ecco, io ho scelto Beseleel, figlio di Uri, della tribù di Giuda e l'ho riempito dello spirito divino, di sapienza, intelligenza e scienza in ogni lavoro, per inventare tutto quello che l'artepuò fare con l'oro, argento, bronzo, marmo, gemme e i diversi legni" («implevitque eum spiritu Dei sapientiae et intelligentiae et scientiae omni doctrina...»). Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*, XIX, VIII, 1), per introdurre le nozioni di architettura, riprende i concetti paolini in I Cor., 3, 10-17: "... l'edificio di Dio siete voi. Secondo la Grazia a me concessa, io da savio architetto ho posto il fondamento e un altro ci lavora". La cultura di corte di Carlo Magno aveva legato l'architettura alle arti liberali del *quadrivium*, mentre nel *Didascalicon de studio legendi* (III, 2), Ugo di San Vittore (1096-1141), ricordando anche Vitruvio, considera come Dio avrebbe manifestato la sua Saggezza, distinta in *intelligentia* e *scientia*, non solo facendosi uomo, ma anche con la creazione del mondo.

Ovviamente, i riferimenti al Vecchio Testamento potevano legare gli artisti e gli architetti alla figura di Hiram di Tiro, inviato dall'omonimo re di Tiro a Salomone per il Tempio di Gerusalemme (I Re, VII, 13-46; Cron. II, 2-7, 15-17; Cron. IV, 1-17) e richiamato dalla cultura esoterica medievale, poi riesumata dal rituale massonico. La tradizione massonica inglese, risalente al XIV secolo, richiamava presunte origini dalla tradizione biblica, indicando in Egitto la prima tradizione artistica e costruttiva poi portata in Palestina dal popolo ebreo: "he [God] hath given to man wits and cunning of divers things and crafts by the which we may travail in this world to get with our living to make divers things to God's pleasance and also for our ease and profit". Le raffigurazioni delle sette Arti liberali, come ad esempio nelle sculture delle cattedrali di Auxerre, Chartres, Clermont, Laon, Saint Omer, Sens, Soissons, e Rouen, o sulla pavimentazione di Saint-Rémy a Reims, Saint-Irénée a Lione e nella cattedrale di Friburgo, rientrano in questo contesto. Nel libro della *Sapienza*, XI, 21, si ricorda la divinità che tutto regola con numero, peso e misura, come ricorda Suger nel suo *De Administratione*.

Il mondo greco indicava nel Levante l'origine di molte tradizioni artistiche, tra le quali l'architettura in pietra ed il fenicio Cadmo, fratello di Europa, figlia del re di Tiro, fu considerato (Plinio, VII, 197) inventore delle cave. La pietra squadrata (caput anguli) fu presa a simbolo di perfezione, durata e perfino del Messia (Salmo 117, 22-23).

I riferimenti biblici non cancellarono, però, il richiamo al mitico Dedalo, richiamata dall'iscrizione funeraria di Buschero nella cattedrale di Pisa. I miti su Dedalo e allievi (Plinio, XXXVI, 9) alludono al tragitto dell'arte da Creta alla Corinzia, all'Etolia e in Sicilia. Diodoro Siculo (I, 97,5), citando le visite in Egitto di Solone, Platone, Pitagora e Democrito ricordava come "Dedalo copiò la forma del Labirinto ... prima del regno di Minosse. Le proporzioni delle antiche statue d'Egitto sono le stesse delle opere di Dedalo presso i Greci". S.P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton 1995, pp. 153-154, rileva come Dedalo e Cadmo incarnassero gli aggettivi relativi a manualità e origini orientali. Dedalo, autore del Labirinto (Plinio, XXXVI, 85) e dello scudo di Achille (*Iliade*, XVIII, 590-92), discendente del re ateniese Eretteo, fuggì a Creta e di lì in Sicilia, presso il re Kokalos a Camico (Pausania, VII, 4, 5-7; Apollodoro, *Bibl.*, III, 15, 8).

Sulle pareti del vestibolo della cappella nel palazzo arcivescovile di Ravenna è stata ricomposta a tempera, in base alla trascrizione di Agnello (Lib. Pont., 50), l'iscrizione a mosaico che così iniziava: «Aut lux hic nata est aut capta hic libera regnat» o, in altre parole, «O la luce è nata qui o, imprigionata, qui libera regna». Questo preziosissimo, anche se ricomposto, poema epigrafico, interpretato anche come proclamazione della luce dell'ortodossia nei confronti dell'eresia ariana, ci illumina sull'estetica e la simbologia paleocristiana della luce. Questa era espressa, in particolare, nei contemporanei scritti teologici dello Pseudo-Dionigi, probabilmente un monaco orientale vissuto tra V e VI secolo e imbevuto di idee neoplatoniche, filtrate anche attraverso Sant'Agostino. Gli scritti dell'anonimo, poi erroneamente identificato nel IX secolo con il discepolo ateniese di San Paolo e assimilato al santo vescovo di Parigi, consideravano l'edificio ecclesiale come immagine del cosmo, allo stesso modo in cui la gerarchia della chiesa terrena corrispondeva alla gerarchia della Chiesa celeste. Ancora nel 1140 l'abate Suger, iniziatore dell'architettura gotica con il rifacimento del coro nell'abbazia dedicata proprio a Saint-Denis (San Dionigi), trovava ispirazione nelle stesse teorie, allora riprese da Ugo di San Vittore, sul significato divino della luce, valorizzata pienamente nel nuovo linguaggio architettonico europeo. In particolare, la prevalenza di una gamma particolarmente cupa e profonda di azzurri nelle vetrate gotiche è stata valutata come riflesso di quest'interpretazione metafisica di Dio come luce inaccessibile.

L'uomo inserito nel cerchio, invece, oltre che dalla trattazione delle proporzioni di Vitruvio, talvolta è riferita ad Atlante che regge la sfera del cosmo. Nel mappamondo eseguito poco dopo il 1234 per il monastero di Ebstorf in Bassa Sassonia e distrutto nella seconda guerra mondiale, attorno al disco terrestre sporgevano la testa, le mani e i piedi di Cristo: una strana immagine il cui significato si chiarisce se si leggono le glosse di sant'Eucherio vescovo di Lione nel V secolo, su tutte le membra del corpo di Dio, poi riprese e diffuse nel XIII secolo da Onorio di Autun e Ugo di San Vittore. Il creato vi è descritto come simbolo di Dio o, più esattamente, del torso di Dio. La testa rappresentava ciò che era stato prima della creazione del mondo, e i piedi l'umana creazione di Dio, mentre le mani significavano il divino potere di creare, governare e punire. La mappamundi di Ebstorf, dunque, era un'immagine di Dio in ogni suo aspetto. Ugo di San Vittore per giustificare le sue tavole mnemoniche: "Senza una mappa del mondo penso sia non solo difficile, ma addirittura impossibile immaginare o comprendere quanto è stato detto nelle scritture divine e umane a proposito dei figli e dei nipoti di Noè, dei quattro regni e delle altre nazioni e province. È anche necessario che la mappa sia duplice: scritta e dipinta, né si creda che l'una cosa senza l'altra possa bastare, poiché la pittura senza la scrittura illustra in modo confuso i regni e le province, mentre la scrittura senza l'ausilio della pittura non sarà sufficiente a farci vedere rapidamente i confini delle province nelle loro diverse parti". La mappa che corredata il manoscritto è intitolata infatti *Sapientia continens omnia e Mappae mundi*.

FONDO FRANCESCO MOSCHINI ARCHIVIO A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA PER LE ARTI, LE SCIENZE E L'ARCHITETTURA