

# FAREDE©RAZIONE

Quaderni di discussione sui temi del decoro in arte · numero 10 · luglio/agosto 2013

www.faredecorazione.it



---

## Sommario

---

Editoriale / La libertà di censurare	1
Fonti / Cultura, arte, linguaggio: la topica sensibile · GIAMBATTISTA VICO	2
Saggi / Chiese sempre più brutte. E' ora di dire basta! · CARLO CRESTI	3
Saggi / Topica, memoria, oblio · ENRICO MARIA DAVOLI	3
Saggi / Tra architettura e decorazione: all'origine dei luoghi topici · MARCO LAZZARATO	6
Bar Sport / Artista in carriera	7
Mostre / Da Rubens a Maratta · VALENTINA ANDREUCCI	8
<i>Le immagini di questo numero</i>	8
<i>Redazione e contatti</i>	8

---

## Editoriale / La libertà di censurare

---

Data: lunedì 24 giugno 2013. Luogo: Accademia di Belle Arti di Bologna. Utilizzando il computer che l'Istituto mette a disposizione dei docenti, scopriamo che da esso non si può più accedere a [www.faredecorazione.it](http://www.faredecorazione.it). Qualcuno ha infatti inserito la nostra testata nella lista nera dei *malicious websites*, alla stregua di un sito pornografico o violento. Scherzo da caserma, tipico delle situazioni di convivenza coatta? Crediamo di no, e proprio per questo ne diamo menzione: perché riteniamo che i principi ispiratori e le finalità di un gesto simile non mutino se a compierlo è un singolo, coperto dall'anonimato, anziché un apparato statale. Incollare la serratura dell'armadietto è un dispetto fra commilitoni, oscurare un sito culturale e didattico è censura!

L'unico contenuto "malvagio" di *FareDecorazione* è la ricerca del vero e del lecito in un campo come quello artistico, dove stupidità, pornografia e razzismo (si pensi ai costanti attacchi alla simbologia cattolica, stante il tabù che stranamente tutela tutte le altre religioni) vengono sovente giustificati come "libertà espressiva". E' troppo facile essere liberali e tolleranti quando ci si imbatte in ridicole manifestazioni psicotiche, e trasformarsi poi in censori quando si deve far fronte ad argomentazioni serie, decorose e civili. Proprio in quanto argomentazioni, le nostre richiedono, a chi voglia confutarle, argomentazioni di segno opposto, che evidentemente latitano.

Questo episodio dimostra che la battaglia sulla verità delle cose dell'arte è battaglia di idee, e che il civile argomentare è la vera rivoluzione culturale contro lo squadristico ideologico che ha funestato il secolo scorso e di cui scontiamo oggi l'eredità. La nostra "malvagità" consiste nello smascherare l'ipocrisia della cultura contemporanea, che opera come autentico persuasore occulto, autoritario, riducendo il concetto di libertà ad un misero alibi per le proprie improbabili proposte. ΔΔΔ

*Giambattista Vico (Napoli, 1668-1744), filosofo, storico e giurista, è il più grande pensatore italiano del secolo XVIII ed uno dei maggiori dell'Europa moderna. Gli studi, oggi così in voga, di storia, archeologia ed antropologia della cultura, hanno in lui un fondamentale precursore. In polemica col meccanicismo di matrice cartesiana, Vico ribadisce che l'identità e l'integrità dell'uomo passano attraverso la comprensione delle costanti che presiedono all'esercizio del pensiero, della parola, delle arti. In tale studio consiste la "scienza nuova", come lo stesso Vico la battezza. La concezione vichiana si riassume nella teoria dei corsi e ricorsi storici. Lungi da ogni culto astratto del progresso, Vico sostiene che civiltà e razionalità non sono dati acquisiti una volta per tutte, anzi, in ogni momento sono suscettibili di essere perdute e, dunque, può rendersi necessario ricominciare da capo il percorso di una loro riconquista. Secondo una sua celebre espressione, «gli uomini prima sentono senz'avvertire, dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura», e il processo che da uno stadio porta all'altro non è rettilineo né finalistico ma, piuttosto, circolare. Le cinque proposizioni che qui pubblichiamo facendole precedere da un titolo redazionale sono tratte dalla Scienza nuova, nella terza stesura preparata dall'autore e pubblicata postuma nel 1744. L'edizione cui facciamo riferimento è la seguente: G. Vico, Scienza nuova, paragrafi 494-98, in G. Vico, Opere, a cura di F. Nicolini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953. Operazione preliminare ad ogni costruzione culturale è per Vico il nesso parole-cose da cui nasce il linguaggio. Topica sensibile è, in senso etimologico, una raccolta di luoghi (in greco "tòpoi") argomentativi, ma è altresì, in senso più ampio e permanente, facoltà della conoscenza e arte dell'invenzione. E' proprio grazie al linguaggio che l'esperienza umana può strutturarsi ed accrescersi. La poesia e l'arte sono nella disponibilità dell'uomo fin dai primordi della sua vicenda. Esse risiedono nella sua facoltà di riconoscere e ordinare, esplorando il catalogo delle forme note ed apportandovi nuove e diverse variazioni.*

Per le cose ragionate finora in forza di questa logica poetica d'intorno all'origini delle lingue, si fa giustizia a' primi di lor autori d'essere stati tenuti in tutti i tempi appresso per saggienti, perocché diedero i nomi alle cose con naturalezza e proprietà; onde sopra vedemmo ch'apppo i greci e latini «*nomen*» e «*natura*» significarono una medesima cosa.

Ch'i primi autori dell'umanità attesero ad una topica sensibile, con la quale univano le proprietà o qualità o rapporti, per così dire, concreti degl'individui o delle spezie, e ne formavano i generi loro poetici.

Talché questa prima età del mondo si può dire con verità occupata d'intorno alla prima operazione della mente umana.

E primieramente cominciò a dirozzare la topica, ch'è un'arte di ben regolare la prima operazione della nostra mente, insegnando i luoghi che si devon scorrer tutti per conoscer tutto quanto vi è nella cosa che si vuol bene ovvero tutta conoscere.

La provvidenza ben consigliò alle cose umane col promuovere nell'umane menti prima la topica che la critica, siccome prima è conoscere, poi giudicar delle cose. Perché la topica è la facoltà di far le menti ingegnose, siccome la critica è di farle esatte; e in que' primi tempi si avevano a ritrovare tutte le cose necessarie alla vita umana, e 'l ritrovare è proprietà dell'ingegno. Ed in effetto, chiunque vi rifletta, avvertirà che non solo le cose necessarie alla vita, ma l'utili, le comode, le piacevoli ed infino alle superflue del lusso, si erano già ritrovate nella Grecia innanzi di provenirvi i filosofi, come il farem vedere ove ragioneremo d'intorno all'età d'Omero. Di che abbiamo sopra proposto una degnità: ch' «i fanciulli vagliono potentemente nell'imitare», e «la poesia non è che imitazione», e «le arti non sono che imitazioni della natura, e 'n conseguenza poesie in un certo modo reali». Così i primi popoli, i quali furon i fanciulli del genere umano, fondarono prima il mondo dell'arti; poscia i filosofi, che vennero lunga età appresso, e 'n conseguenza i vecchi delle nazioni, fondarono quel delle scienze: onde fu affatto compiuta l'umanità. ΔΔΔ



*Carlo Cresti (Firenze 1931), architetto e ordinario di Storia dell'Architettura nell'Università di Firenze, è tra i maggiori studiosi italiani nel settore, con interessi che spaziano dalla storia dell'architettura rinascimentale, moderna e contemporanea, all'archeologia industriale, alla storia della città e del territorio, alla museologia. Tra le sue numerosissime pubblicazioni: Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento (1978); Architettura e fascismo (1986); Orientalismi nelle architetture d'Occidente (1999); Museologia e museografia. Teoria e prassi (2006). Collaboratore di quotidiani e riviste d'architettura italiane e internazionali, è stato direttore della rivista La Nuova Città fondata da Giovanni Michelucci. Attualmente dirige Architettura & Arte, il cui fascicolo 2-4/2012, dedicato al tema Architetture e culto cattolico, si apre con il testo che qui riportiamo. L'appello appassionato di Cresti pone il problema dell'oblio, da parte dei committenti come dei progettisti, di una topica di riferimento valida, plausibile, capace di reggere il tempo. Ringraziamo l'editore Angelo Pontecorboli, al cui link il saggio di Cresti è consultabile<sup>1</sup>.*

Se negli ultimi anni sono state costruite e ancora oggi si continuano a edificare tante orribili chiese che offendono le città, il paesaggio, e il sentimento religioso, la colpa è certamente da assegnare agli architetti, ma anche, in egual misura, alle autorità ecclesiastiche le quali disinvoltamente affidano gli incarichi di progettazione e sovvenzionano le realizzazioni di simili turpitudini. Anzi, siccome gli architetti sono sempre stati mercenari (ossia servitori per mercede), disponibili ad assecondare qualsiasi capriccio del committente, viene fortemente da sospettare che le colpe maggiori, le responsabilità riguardanti le recenti chiese orribili siano da attribuire alla committenza di preti cosiddetti "progressisti", dispensatori di premi e di incarichi preferibilmente alle *archistar*, col consenso delle commissioni diocesane di arte sacra che approvano i suddetti orrori. E' pure da supporre che ciò avvenga perché i componenti delle commissioni d'arte sacra, spesso ignari di competenze architettoniche, ambiscono esibizionisticamente ad apparire "moderni", e di larghe idee "avanguardiste". E' sintomatico che San Vincenzo de' Paoli dicesse, non tanto paradossalmente: «La Chiesa non ha nemici peggiori dei preti».

A cominciare da due orrori che hanno preceduto quelli attuali, ossia dalla cattedrale di La Spezia progettata da Adalberto Libera nel 1969 (una torta rotonda neanche ben lievitata), e dalla chiesa di Gibellina Nuova ideata da Ludovico Quaroni dopo il terremoto del Belice del 1968 (una infantile, instabile palla di cemento davanti ad una inutile cavea), viene da domandarsi chi ha offerto credito alle scarse attitudini progettuali degli autori delle successive, innumerevoli e sacrileghe chiese-garage, chiese-discoteca, chiese-depositi industriali, chiese-palaspport, chiese-supermercati. Un tempo nella chiesa il fedele vedeva la prefigurazione del paradiso, la Gerusalemme celeste, il mistero della fede, l'incarnazione eucaristica. Oggi invece, molte delle chiese di "ultima generazione" si configurano come veri e propri vilipendi alla religione e atti di violenza al senso del sacro. Ormai sempre più si realizzano chiese che istigano alla imprecazione piuttosto che invitare alla preghiera. Sempre più si commissionano, con compiacimento, progetti ad architetti miscredenti, in odore di estremo nichilismo. Non si lamentino quindi i sacerdoti se le chiese "moderne" e "progressiste" vanno spopolandosi di fedeli e se, esponenzialmente, va crescendo l'invasione e l'arroganza degli infedeli.

È giunto dunque il momento di dire basta alla troppo lunga e recente stagione delle chiese indecenti, che vanificano il concetto di sacralità; ossia necessita denunciare, ad esempio ed emblematicamente, le oscenità architettoniche costituite dalle gratuite vele (miserie e mal riuscite imitazioni di quelle dell'Opera House di Sidney) di cui è dotata la chiesa di Dio Padre Misericordioso a Tor Tre Teste (2003), alla periferia romana, disegnata dalla immancabile *archistar* a stelle e strisce; necessita esprimere medesimo dissenso per il macchinoso profilo a lanciamissili della chiesa di Santa Maria Madre del Redentore a Tor Bellamonaca (1987), palesemente mutuato dal retorico e comunista monumento moscovita allo Sputnik (1964). È doveroso altresì indicare al pubblico ludibrio il kitsch hi-tech del tempio santuario di San Giovanni Rotondo (2004) che pare la macroapertura di un forno multiplo o l'ingresso di una esorbitante aviorimessa, nonché il repellente brutalismo del cubo-bunker in cemento armato (blasfema versione della Kaaba) destinato alla chiesa di San Giacomo a Foligno (2004), dovuto alla sinistra, pontificante presuntuosità di un raccontatore di pseudo "nuvole". Altrettanta indignazione deve essere manifestata per la cappella al mare a Marsascala in quel di Malta, proposta nel 1991 dalla scarsa progettualità di un geometra-laureato, con croce irriverentemente messa in diagonale, copiata dalla croce inclinata della cappella funebre Bausano realizzata nel 1952 dall'architetto Venturelli nel cimitero di Torino, e ancora per il meschino connotato di scatolare, prosaica sede di supercoop assegnato dallo stesso geometra-laureato alla chiesa di San Giovanni Apostolo a Ponte Oddi di Perugia (2006) con la croce sdraiata sul tetto per essere avvistata da fedeli che forse si recano a Messa in elicottero.

Dio perdoni gli architetti, dall'appellativo più o meno stellare, che generano tali mostri.

---

<sup>1</sup> [http://www.pontecorboli.com/architetturaarte/aa/cattolico\\_2-4-2012.pdf](http://www.pontecorboli.com/architetturaarte/aa/cattolico_2-4-2012.pdf)

Si può inoltre esprimere tutto il legittimo disprezzo per la gigantesca autorimessa che dovrebbe conferire misticità al santuario di San Gabriele al Gran Sasso, e per quella sorta di capannone da cementificio edificato all'ingresso di Borgo San Sepolcro. Ma l'elencazione potrebbe proseguire in quantità inenarrabile. È pertanto necessario che le autorità religiose non perseverino nell'accettazione di oltraggiose chiese firmate da architetti-Attila, da progettisti senz'anima, ma si preoccupino di far costruire chiese idonee a ricevere i superstiti fedeli per il raccoglimento e la preghiera; non stiano ad ascoltare le vuote argomentazioni giustificative degli archi-snob; evitino di dare incarichi a progettisti che non condividono la fede, che disprezzano la religione cattolica e i suggestivi cerimoniali liturgici; evitino di seguire la moda corrente della globalizzazione che è l'alibi dell'abdicazione alla propria identità; non rinunzino alla opportuna visibilità dei tradizionali, insostituibili segni della cristianità; decidano saggiamente di tornare al valore del messaggio architettonico della forma, rifuggendo dal "minimalismo" che non è espressione di "sensibilità sociale", bensì dimostrazione di assenza di creatività.

Così facendo, ossia rivalorizzando la funzione dottrinale e simbolica della chiesa, si può sperare di frenare il montante processo di scristianizzazione. Tornando a dare importanza all'educazione della bellezza, come forma sensibile mediante la quale si rappresenta la verità, si può sperare di restituire autenticità e vitalità al rapporto tra architettura e dimensione del sacro.

Altrimenti si moltiplicheranno le chiese ecomostri, gli scempi deturpanti, gli aspetti degradanti degli edifici che anziché destinati al culto della preghiera sono soltanto adatti ad ospitare predicatori di sociologie da marciapiede. Bisogna impedire il ripetersi della triste evidenza che «Il Verbo non si fece Carne bensì Cemento», come qualcuno, con ragione, ha scritto. ΔΔΔ




---

### Saggi / Topica, memoria, oblio · ENRICO MARIA DAVOLI

---

*Topica*: "nella retorica classica, teoria dei luoghi comuni a cui si può far ricorso in una dimostrazione". *Topico*: "attinente alla topica", "locale" <sup>2</sup>. Questi, nell'accezione che ne fornisce un buon dizionario, i significati del sostantivo "topica" e dell'aggettivo che ad esso si riferisce. Insomma, *topica* è l'insieme dei "tòpoi", dei "luoghi" conoscitivi, che all'interno di una certa materia o soggetto (per tradizione la retorica ma, per estensione, anche qualunque altro argomento, dalle arti alle scienze ai temi di conversazione spicciola) spiccano come i più frequentati e riconoscibili, i nodi cruciali per chi di quella cosa si occupa. Analogamente, nella mappa di una regione, vi sono strade e località per le quali è indispensabile passare per spostarsi da una zona all'altra ed avere una conoscenza approfondita del territorio.

Circoscritto un campo disciplinare, la topica relativa a quel campo fornisce i "luoghi" ai quali attingere le soluzioni più efficaci, così come il prontuario medico elenca le terapie più adatte per curare ogni male. Nell'accezione di "locale", l'aggettivo è infatti attestato anche in medicina: si definisce "topico" un rimedio preparato per curare un' affezione legata ad una specifica zona del corpo.

La dottrina dei luoghi topici è fondamentale anche per l'arte della memoria, il modello enciclopedico rinascimentale che organizza lo scibile umano secondo uno schema topografico, una sorta di anfiteatro in cui l'osservatore, posto al centro, spazia su tutte le figure emblematiche del sapere<sup>3</sup>.

Ecco, "memoria" e il suo opposto, "oblio", sono forse le parole-chiave per spiegarsi la sciatteria e la bruttezza

<sup>2</sup> M. Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999.

<sup>3</sup> Il testo classico sull'argomento è F. A. Yates, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972<sup>1</sup> (ed. or. 1966).

di molte opere che, almeno sulla carta, dovrebbero garantire alla collettività che se ne serve uno spazio di frequentazione serena e spiritualmente elevata, e invece non riescono ad addensare su di sé alcuna positiva attenzione. Come si capisce assai bene leggendo il bel saggio di Carlo Cresti, si può dimenticare o ignorare la topica relativa ai luoghi sacri, ritenendo utopisticamente di poter ripartire da zero. Ma è una vana illusione: i luoghi topici dimenticati o ignorati verranno rimpiazzati da altri luoghi topici, subdoli e invasivi.

In altre parole: nel momento in cui rifiutiamo di misurarci coi luoghi topici, saranno loro a misurarsi con noi, a *scegliere* noi. Ma saranno luoghi topici completamente avulsi dal teatro della memoria al quale la nostra vita attinge i valori e i simboli durevoli. E sarà sempre più difficile distinguere la chiesa dalla centrale energetica o dal supermercato; anzi, confonderli in una ridda senza capo né coda diverrà il solo stimolo superstito che un'esperienza visiva alienata, sottoposta a stimolazioni opache e ridondanti, possa offrire.

Naturalmente, le osservazioni fatte nel campo dell'architettura religiosa si potrebbero facilmente riproporre anche in molti altri campi, attinenti alle funzioni della vita civile. ΔΔΔ



---

### Saggi / Tra architettura e decorazione: all'origine dei luoghi topici · MARCO LAZZARATO

---

Ogni popolo costruisce la propria casa usando i materiali tipici del territorio in cui vive. Naturalmente, tali materiali impongono tecniche di lavorazione e modalità costruttive specifiche. Il dato tecnico inizialmente legato a precise necessità costruttive si stabilizza nel tempo, diventando principio estetico. In altre parole, le soluzioni inventate per risolvere il problema dell'edificare con questo o con quel materiale assurgono gradualmente a invenzioni stilistiche, passando dal livello della tecnologia edile a quello dell'estetica architettonica. Esse contribuiscono così alla definizione dell'identità del popolo che le ha elaborate.

Legno, pietra e mattoni sono i materiali tradizionali più diffusi nell'edilizia. Il tipo di legno, pietra o mattone che ogni popolo è in grado di reperire o di produrre spiega le innumerevoli tipologie edilizie e le conseguenti categorie architettoniche che la storia ricorda e che sono tuttora presenti nelle diverse aree geografiche del pianeta. La tradizione tecnica diventa a tutti gli effetti tradizione culturale.

Paradigmatico in questo senso è il succedersi delle tappe che condussero alla elaborazione del tempio greco, passando dalla primitiva struttura lignea alla classica struttura in pietra. Le due aree culturali della Grecia antica, quelle che chiamiamo dorica e ionica, avevano già individuato, anche sulla base delle rispettive situazioni ambientali e climatiche, autonome soluzioni costruttive al problema del tempio realizzato con legno ed altri materiali vegetali. Un'illustre tradizione, ad esempio, vuole che le scanalature della colonna ionica in pietra derivino dall'archetipo costruttivo ottenuto legando insieme fasci di canne, ossia il materiale da costruzione più diffuso nelle zone palustri dell'Asia minore di antica colonizzazione greca.

L'avvicinamento del legno con la pietra che le *poleis* greche in piena ascesa economica dovettero affrontare, comportò non pochi problemi, di ordine sia statico che formale. Con il legno, ad esempio, un'esile colonna basta a sorreggere un lungo architrave, mentre la colonna in pietra deve avere una circonferenza molto maggiore e gli architravi, pur se imponenti, consentono aperture (luci) assai limitate. Ma è proprio nel

momento in cui il patrimonio tecnico comincia ad essere recepito anche come insieme di soluzioni esteticamente qualificanti, che coloro se ne avvalgono vi si riconoscono e ne diventano culturalmente consapevoli. L'esigenza ormai improrogabile di costruire templi in pietra non poteva che radicarsi nella tradizione stilistica costituita dalle forme dei precedenti templi lignei.

Dal punto di vista architettonico, il tempio egizio aveva sicuramente una forma più consona al materiale lapideo impiegato, ed avrebbe potuto costituire un modello migliore. Tale forma, però, era diametralmente opposta all'idea di sacro espressa dalla struttura lignea degli originari templi greci. Nel momento in cui si vide costretta ad utilizzare la pietra, la cultura greca non poté fare a meno di salvaguardare la propria identità e la propria idea di "sacro", elaborando soluzioni costruttive per così dire "contro natura", in quanto innestate su un materiale differente da quello per il quale erano nate.

Quando i romani assunsero la cultura greca come punto di riferimento privilegiato, la vicenda del tempio poteva ormai dirsi conclusa, nel senso che le due tipologie, dorica da un lato e ionico-corinzia dall'altro, avevano raggiunto i loro esiti definitivi, canonici. Ignara delle vicissitudini precedenti, Roma assunse i templi greci in pietra come modelli *tout court*, senza distinguere tra le differenti aree culturali di cui erano espressione. Per i romani, Dorico, Ionico e Corinzio erano nulla più che stili, utilizzabili a scopo di decoro in base alla funzione dell'edificio. Equivocando la tradizione architettonica delle città-stato greche, i romani ne costruirono *ex novo* una propria, in funzione del loro impero.

L'equivoco romano divenne norma per il Rinascimento, il quale, a sua volta, fraintese largamente le frammentarie e lacunose fonti romane. I cinque ordini dell'architettura classica, così come li conosciamo oggi, e la definizione dei loro canoni esecutivi, sono in realtà un'invenzione tutta rinascimentale, succoso frutto del fraintendimento di cui sopra. Perduta la memoria degli originari archetipi costruttivi, i motivi da essi derivati vennero assunti di per se stessi come un insieme di "luoghi topici", ossia come repertorio di forme precostituite, convalidate dalla tradizione e dall'uso<sup>4</sup>.

Un esempio concreto chiarirà meglio in cosa consistano questi processi di trasformazione e riutilizzo. Si pensi al triglifo, vale a dire l'ornamento architettonico che normalmente si alterna alla metopa nella decorazione del tempio di ordine dorico. Ebbene, già il trattatista romano Vitruvio descrive il triglifo come una tavoletta recante il noto motivo a incavi paralleli, inchiodata in testa alle travi orizzontali della cella, tagliate a filo della parete<sup>5</sup>. Tuttavia, le moderne consapevolezze archeologiche ci consigliano di risalire oltre Vitruvio, ipotizzando una fase più arcaica, una sorta di "preistoria" del triglifo.

Nel tempio greco ogni trave era costituita da più tavoloni affiancati e distanziati fra loro di circa 2 centimetri, per consentire l'aerazione ed evitare il ristagno dell'acqua: una trave lamellare che ai due capi si presentava come una successione di volumi lignei verticali dagli spigoli smussati e separati l'uno dall'altro da uno stretto spazio vuoto (il "glifo", la cavità appunto). Se questa è la situazione di partenza, si capisce come la tavoletta descritta da Vitruvio rappresentasse uno stadio evolutivo già avanzato ed autonomo, pur se idealmente collegato all'originario archetipo costruttivo determinato dal gioco delle terminazioni lignee e dei glifi. Proprio questo archetipo legittimava la tavoletta descritta da Vitruvio, la cui collocazione in testa alla trave andava a ricoprire il punto esatto in cui il motivo si era spontaneamente generato.

Naturalmente la forma della tavoletta, non essendo più conseguenza della struttura lamellare della trave ma frutto di una composizione deliberata, si prestava ad elaborazioni più complesse, non più subordinate a necessità strutturali come nell'archetipo originario. Questo *corpus* di invenzioni venne raccolto e trasposto in pietra prima dai greci e poi dai romani, talvolta anche col risultato di ingenerare dilemmi e incongruenze estetiche. E' il caso del "conflitto angolare" nel tempio dorico: laddove, nei due lati corti della costruzione, il triglifo non avrebbe avuto ragione di essere secondo la logica del tempio ligneo, nel tempio lapideo esso rimase appunto come motivo topico lungo tutto il perimetro, ma con una serie di difformità e aggiustamenti dovuti all'incontro di un lato lungo e di uno corto sopra la stessa colonna, quella d'angolo appunto<sup>6</sup>.

La definizione canonica del triglifo si deve, come detto, al Rinascimento. Ma quello descritto da Andrea Palladio nel suo fondamentale trattato dovrebbe in realtà chiamarsi "diglifo" perché ha appunto due glifi, cioè due cavità e non tre<sup>7</sup>. Poiché infatti in origine i glifi erano determinati dal numero dei tavoloni che costituivano la trave, potevano esservi "diglifi" come "triglifi" o "tetraglifi". Non solo, ma la rastrematura

4 «*Topica* (dal greco *topikà* < *tòpos* = luogo), è un sistema di categorie concettuali ed astratte attraverso il quale è possibile scomporre la materia del discorso in nuclei argomentativi distinti, esempi o dati, a cui far ricorso per una determinata dimostrazione; per Aristotele si tratta, quindi, di una teoria di dispositivi logici usati per trovare le premesse (*éndoxa*) della conclusione a cui si vuole giungere. Nella retorica latina e, prima ancora, nella retorica dei sofisti, la *topica* è vista pure come una raccolta, quasi un prontuario, di spunti argomentativi, di temi, di consigli teorico-pratici e di procedimenti narrativi generici realizzabili in occasioni anche molto diverse fra loro.» M.P. Ellero, *Introduzione alla retorica*, Firenze, Sansoni, 1997, pagg. 62-63.

5 Vitruvio, *De architectura*, libro IV, paragrafo II-2. Cfr. Vitruvio, *Architettura* (testo critico, traduzione e commento di S. Ferri, introduzione di S. Maggi), Milano, Rizzoli, 2002, pagg. 233-37.

6 Per chi volesse approfondire la complessa vicenda formale, stilistica e costruttiva del tempio greco: G. Rocco, *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi (vol I, Il dorico, vol II, Lo ionico)*, Napoli, Liguori, 1994-2003.

7 Vedi A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, libro I, capitolo XV.

diamantata (cioè a 45 gradi) del glifo, individuata come ottimale e resa canonica da Palladio, è una soluzione tardoimperiale, mentre in precedenza i romani ne usavano anche di tonde. Né Palladio, che mutua le sue conoscenze da Vitruvio, menziona un possibile archetipo costruttivo situato a monte del triglifo.

In conclusione, si possono distinguere tre ideali stadi di elaborazione: a) vi è un dato tecnico originario, la testa della trave lamellare, la cui particolare conformazione a pieni e vuoti genera un archetipo costruttivo; b) da tale archetipo deriva un primo oggetto autonomo, la tavoletta sagomata e fissata in testa alla trave; c) col trascorrere del tempo, questo oggetto comincia ad essere percepito come "forma topica" e quindi elaborato e variato in quanto tale, come puro elemento di decoro.

Gli elementi stilistici che i greci avevano desunto dagli archetipi costruttivi del tempio ligneo, divennero presso le civiltà successive forme autonome, costituenti un repertorio di luoghi tipici dell'architettura, utilizzabili nei contesti e nei modi ritenuti più opportuni. La loro autorità riposava su una tradizione prestigiosa, e ne faceva degli elementi idonei ad ornare ogni parte del manufatto architettonico. L'uso topico degli elementi derivati dall'architettura classica coinvolgeva pertanto sia le soluzioni compositive e costruttive proprie di ciascun edificio, sia la questione più generale del suo decoro, fornendo un campionario canonico di adeguati ornamenti. Questi tre aspetti - invenzione, edificazione e ornamento - costituirono un amalgama unitario in architettura fino all'inizio del secolo XX. Oggi siamo costretti ad analizzarli separatamente, e ciò rappresenta una forzatura rispetto alla tradizione millenaria che ci precede. ΔΔΔ




---

### Bar Sport / Artista in carriera

---

*Artista in carriera:* "Sono preoccupato! La mia carriera non decolla... mi rendo conto che probabilmente dipende dal fatto che le mie opere non sono un gran che, però...!"

*Venditore di enciclopedie:* "Forse dovresti cercare un *casus belli*!"

A: "Un che?"

V: "Un *casus belli* ! Ti crei un nemico e cerchi un pretesto per autoproclamarti leader di quelli che lo combattono!"

A: "Mi prendi in giro?"

V: "No, per niente! Vedi... funziona così: prima si deve operare una separazione sociologica. Per esempio, se tutti dipingono quadratini, tu cominci a dipingere cerchietti e inventi due categorie sociologiche di artisti: dichiarare che esiste l'opprimente sistema dei quadratisti a cui si contrappone finalmente l'innovativa avanguardia dei cerchisti, di cui tu sei il maggior rappresentante."

A: "Ma dai... e poi?"

V: "Poi colleghi il cerchismo alle universali istanze di libertà: quella delle *élites* intellettuali schiacciate dal conformismo della maggioranza, quella dell'individuo che deve esprimere la propria interiorità senza condizionamenti esterni, quella dell'artista chiamato a servire il progresso della cultura, che deve combattere l'oppressione dei tradizionalismi, eccetera... Vedi tu quale ti va bene!"

A: "Ma le mie opere fanno schifo!... Non ho mai studiato... Come posso capeggiare un simile processo?"

V: "Meglio! Più brutte sono e meglio il gioco funziona! Cerchi di imporre una, magari la peggiore, a qualche museo o a qualche ente pubblico, se questi la rifiutano hai finalmente il *casus belli*: ti indigni pubblicamente accusandoli di averti censurato e dimostrando in questo modo la loro proterva appartenenza all'opprimente cultura quadratista cui le persone intelligenti devono opporsi. Più assurda è la tua opera e più perfetta sarà come simbolo della sacra battaglia verso la libertà, così tutti la useranno come arma nella propria battaglia culturale. Tanto... più fai lo scemo e maggiore sarà il numero di coloro che ti capiranno..."

A: "Non ci posso credere! Ma funziona veramente?"

V: "Fidati!..." ΔΔΔ

Dal 29 giugno al 15 dicembre 2013 la città di Osimo ospiterà la mostra *Da Rubens a Maratta* a cura di Vittorio Sgarbi, secondo appuntamento dedicato al Barocco nelle Marche dopo quello del 2010 incentrato sul territorio di San Severino e l'alto maceratese. Scopo della mostra è far scoprire Osimo e la Marca di Ancona (ma lo sguardo si allargherà anche alle costiere Senigallia e Fano e verso l'entroterra) con la loro vitalità e varietà artistica. La vicinanza tra i centri urbani oggetto di indagine e la loro collocazione apparentemente periferica rendono ancor più eccezionale questa fioritura, resa possibile grazie alla fondamentale attività di mecenatismo e collezionismo di vescovi, cardinali e patrizi locali che coinvolsero artisti di fama nazionale ed internazionale, da quelli più in voga provenienti da altre regioni ad artisti marchigiani divenuti celebri altrove e poi nuovamente richiamati in patria una volta raggiunto il successo.

Il titolo della mostra, oltre ad anticipare la presenza di due grandi personalità, il fiammingo Peter Paul Rubens e il marchigiano nativo di Camerano Carlo Maratta, protagonista indiscusso del panorama artistico romano, vuole anche definire l'ampio arco cronologico preso in esame, dal primo decennio del XVII secolo all'inizio del secolo successivo, considerando tutte le diramazioni artistiche dell'epoca, dal naturalismo caravaggesco al classicismo della scuola bolognese. Nella sede espositiva di Palazzo Campana e del Museo Civico saranno infatti esposte 85 opere (di cui alcune inedite) di artisti tra cui Guido Reni, Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio, Orazio Gentileschi, Simon Vouet, Domenichino, Guercino, Mattia Preti, Giacinto Brandi, Lazzaro Baldi, Giovanni Lanfranco, Andrea Sacchi, Giovanni Baglione, oltre ai marchigiani Giovan Francesco Guerrieri, Carlo Maratta, Giovanni Battista Salvi detto il Sassoferrato e Simone Cantarini.

La mostra avrà anche carattere itinerante, e non solo per permettere di vedere begli esempi di architettura religiosa e civile locali, ma anche per poter ammirare pale d'altare, oggetti liturgici e splendidi apparati decorativi visibili inevitabilmente solo nei luoghi per i quali furono realizzati. Ciò sarà possibile sia nella città di Osimo, dove tra le sale del Palazzo Gallo, il Santuario di San Giuseppe da Copertino (il "Santo dei voli" vissuto proprio in quegli anni), il Duomo, il Battistero e il Museo Diocesano sarà possibile scoprire opere, tra gli altri, anche di Pomarancio, Guido Reni, Francesco Albani, Gian Lorenzo Bernini, per poi proseguire nella vicina Camerano, con un percorso attraverso le opere del Maratta, e Loreto, dove nella Basilica della Santa Casa e nel Museo del Palazzo Apostolico, luoghi di inestimabile valore artistico, sarà possibile vedere opere del Pomarancio.

Una mostra con artisti maggiori e anche "minori", da riscoprire. Una mostra non in chiave osimana né provinciale, ma che vuole raccontare la straordinaria storia artistica di una realtà che nulla ha da invidiare a centri di maggior dimensione e notorietà. Il catalogo, a cura di Vittorio Sgarbi e Stefano Papetti, è pubblicato da Silvana Editoriale. ΔΔΔ



---

Le immagini di questo numero

---

- pag. 1: Antonio Simon Mossa, Filippo Figari, *Rivestimento della cupola della chiesa di San Michele ad Alghero*, 1950 circa, maiolica.
- pag. 2: Richard Meier, *Chiesa di Tor Tre Teste*, 1998-2002, Roma; Giorgio Adelmo Bertani, Francesca Vezzali, *Centrale per il teleriscaldamento*, 1995-97, Reggio Emilia.
- pag. 4: Pierluigi Spadolini, *Chiesa di Tor Bellamonaca*, 1985-87, Roma; Massimiliano e Doriane Fuksas, *Chiesa di San Giacomo*, 2004-09, Foligno; A.P. Faydish-Krandievsky, A.N. Kotchin, M.O. Barshch, *Monumento allo Sputnik*, 1958-64, Mosca.
- pag. 5: a destra: Paolo Zermani, *Chiesa di Ponte Oddi*, 1997-2007, Perugia; a sinistra: *Edificio ex supermercato Superal*, 1981, Cappelle dei Marsi (AQ); Renzo Piano, *Chiesa di Padre Pio*, 1994-2004, San Giovanni Rotondo.
- pag. 7: *Fregio con metope e triglifi del tempio E di Selinunte*, sec. VI a.C., Palermo, Museo Nazionale; *Sarcofago di Scipione Barbato*, 280 a.C., Roma, Musei Vaticani
- pag. 8: Giulio Romano, *Fregio con triglifo "scivolato"*, 1524-34, Mantova, Palazzo Te.

---

Redazione e contatti

---

Enrico Maria Davoli / Marco Lazzarato / info@faredecorazione.it