

Epopea di Gilgamesh

Si tratta di un antichissimo poema sumero di autore sconosciuto, diffuso e tradotto in tutto il Vicino Oriente e in Egitto. Risalente circa al 2000 a.C., narra le straordinarie gesta di Gilgamesh, il mitico re di Uruk che, nel disperato tentativo di far ritornare in vita l'amico fratello Enkidu, sfida gli dei sottoponendosi a prove inaudite. La narrazione si conclude con la sconfitta dell'eroe, definito «colui che ha visto tutto», e con la riaffermazione che l'uomo, anche se coraggioso e meritevole, è e rimane mortale e nulla può essergli concesso di sapere sui misteri dell'aldilà.

1. **Eanna**: quartiere settentrionale dell'antica Uruk, sviluppatosi attorno al cosiddetto tempio di calcare.
2. **Ishtar**: corrisponde alla sumera Inanna, dea dell'amore e della fertilità.
3. **mure**: sta per mura.

Tratto da: G. Pettinato, *I Sumeri*, Rusconi, Milano, 1992.

1 Le grandiose mura di Uruk

[D i Gilgamesh che] vide ogni cosa [voglio] io narrare al mondo; [di colui che] conobbe ogni cosa, tutto [voglio io rac]contare: egli andò alla ricerca dei Paesi più lontani, e sperimentando ogni cosa raggiunse la completa saggezza. Egli vide cose segrete, scoprì cose nascoste, egli riferì delle leggende dei tempi prima del diluvio. Egli percorse vie lontane, finché stanco e abbattuto si fermò. Egli fece incidere tutte le sue fatiche su una stele di pietra. Fu lui a costruire le mura di Uruk, l'ovile del santo Eanna¹, il luogo splendente. Guarda le sue mura: i suoi merli hanno il colore del rame! Guarda la sua alzata, nessuna opera l'uguaglia. Calpesta la soglia che è di tempi immemorabili, avvicinati all'Eanna, l'abitazione della dea Ishtar²: mai nessuno, foss'anche un re, potrà costruire un monumento che la eguagli! Sali sulle mure³ di Uruk e percorri, ispeziona le fondamenta, scrutane i mattoni, verifica che essi siano veramente mattoni cotti. In verità le sue fondamenta sono state poste dai sette saggi. Un miglio quadrato è la città, un miglio quadrato sono i suoi orti, un miglio quadrato sono le sue cisterne oltre alle terre del tempio di Ishtar. Per tre miglia quadrate si estende Uruk senza contare i suoi terreni agricoli.

Filone di Bisanzio

Trattatista attivo nella seconda metà del III secolo a.C., fu allievo dell'ingegnere greco Ctesibio di Alessandria. Scrisse un trattato di meccanica in nove volumi (di cui, purtroppo, ci rimane solo il quarto) nel quale si parla, tra l'altro, delle tecniche di costruzione di porti e macchine da guerra.

Tratto da: P.A. Clayton, M.J. Price, *Le Sette Meraviglie del Mondo*, CDE, Milano, 1990.

1. **istoriato**: dal latino *historia*, storia, narrazione di avvenimenti. Decorato con figurazioni (dipinte o scolpite) relative a narrazioni storiche o leggendarie.
2. **grave**: dal latino *gravis*, pesante.
3. **fiotto**: dal latino *fluctus*, moto ondoso. Piccola quantità di liquido che sgorga però con getto violento e improvviso.
4. **macchine elicoidali**: dal greco *èlix*, spirale, voluta. Si tratta di grandi viti di legno, dette anche *nòrie* (dall'arabo *nàura*), che, fatte ruotare con l'estremità inferiore immersa nell'acqua, la sollevano fino all'estremità superiore, portandola così a un livello più alto.

2 I giardini pensili di Babilonia: «Opera squisita, voluttuosa e regale davvero»

Il cosiddetto Giardino Pensile, fatto di piante, sollevate da terra, viene lavorato in aria, essendo una terrazza sospesa il terreno dove si radicano le piante. Al di sotto si rizzano per sostegno colonne di pietra, e tutto lo spazio è occupato da colonne istoriate¹. Quindi sono disposte delle travi di legno di palma, a strettissimi intervalli. Il legno di palma è l'unico a non marcire, anzi, inumidito e compresso da gravi² pesi, s'incurva all'in su; inoltre nutre i filamenti delle radici traendo altre sostanze dall'esterno fra i propri interstizi. Sopra queste travi è ammassato un profondo strato di terra, e lì sono piantati alberi a larga foglia dei più diffusi nei giardini, ogni varietà di fiori multicolori, e insomma quanto rallegra la vista e il palato con la sua dolcezza. Il luogo è lavorato come un campo qualsiasi e si adatta ai lavori di propagazione come ogni terreno. Così l'aratura avviene sopra la testa di chi sta passeggiando sotto le colonne, e mentre si calpesta la superficie del terreno, negli strati inferiori vicino alle travi la terra rimane immobile e intatta. Canali d'acqua proveniente da fonti più alte affluiscono direttamente con bel fiotto³, oppure scendono venendo sollevati da una spirale e fatti girare per condotte forzate da macchine elicoidali⁴; immessi allora in fitti e grandi zampilli, irrigano tutto il giardino, irrorano le profonde radici degli alberi e mantengono umido il terreno. Perciò, come si può ben immaginare, l'erba è sempre verde, e le foglie che spuntano dai molli rami degli alberi hanno grande umore e durata. Le radici infatti, mai assetate, assorbendo e conservando l'umidità diffusa dell'acqua e intrecciando le loro spire sotterranee, garantiscono vita salda e duratura alle piante. Opera squisita, voluttuosa e regale davvero, dove tutto è artificiale e la fatica degli agricoltori è appesa sopra il capo di chi la contempla.

Erodoto

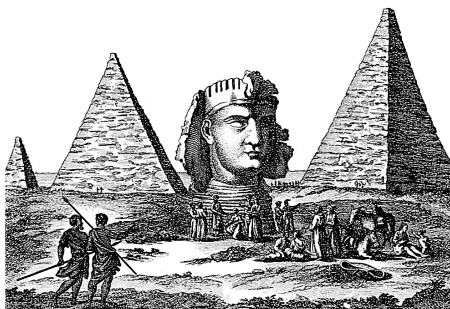
Nato ad Alicarnasso (Asia Minore), tra il 490 e il 480 a.C. e morto forse a Turi (colonia greca situata presso la distrutta Sibari, nell'attuale Calabria) attorno al 425 a.C. È autore delle *Storie*, la prima opera storica composta in Grecia. L'argomento delle *Storie* sono le guerre persiane, ma i nove libri di cui esse si compongono recano anche ampie divagazioni sugli usi e i costumi di altri popoli.

Erodoto, *Storie*, II, 124-125. Tratto da: Erodoto, *Storie, Lidi, Persiani, Egizi*, introduzione, traduzione e note di F. Barberis, Garzanti, Milano, 1989.

3 Le grandi piramidi d'Egitto

Fino al regno di Ramsinoto, mi dicevano i sacerdoti, l'Egitto godette di una ottima amministrazione e di una grande prosperità; ma Cheope, che regnò dopo di lui, gettò il paese in una gravissima situazione; per prima cosa Cheope chiuse tutti i templi e vietò i sacrifici, poi costrinse tutti gli Egiziani a lavorare per lui. Ad alcuni impose di trascinare pietre dalle cave situate nelle montagne d'Arabia fino al Nilo; ad altri assegnò di ricevere le pietre, trasportate su navi attraverso il fiume, e di trainarle a loro volta fino al monte chiamato Libico. Ai lavori partecipavano

sempre 100000 uomini per volta in turni di tre mesi. In termini di tempo ci vollero dieci anni di duro lavoro collettivo per la costruzione della strada su cui trainare le pietre, opera a mio parere che ha poco da invidiare alla piramide stessa (è lunga cinque stadi¹, larga dieci orgie², l'altezza nel punto più elevato raggiunge le otto orgie, è realizzata con pietre levigate e vi sono incise figure animali). Dieci anni occorsero per la strada e per l'allestimento delle camere sotterranee nell'altura su cui sorgono le piramidi: Cheope si fece costruire queste camere come sepoltura per sé in un'isola ricavata con un ca-



nale derivato dal Nilo. Per edificare la piramide occorsero venti anni; ognuna delle sue quattro facce ha la base di otto pletri³ e altrettanto misura in altezza; essa è completamente fatta di blocchi di pietra levigati e perfettamente connessi fra loro: nessuna delle pietre misura meno di trenta piedi.

La piramide fu realizzata a gradini, detti *crossai* da alcuni e *bomides* da altri. Quando la ebbero costruita così, con macchine di corti legni sollevarono le pietre rimanenti dal livello del suolo al primo ripiano. Dopo che era stata alzata sul primo la pietra veniva affidata a una seconda macchina posta sul primo ripiano, e questa la sollevava fino al secondo gradino su una terza macchina: le macchine erano in numero pari ai gradini,

ma poteva anche esserci un unico macchinario, sempre lo stesso, facilmente trasportabile da un ripiano all'altro, ogni volta che la pietra fosse stata levata. Devo riferire entrambe le versioni perché entrambe vengono narrate. Dapprima fu ultimata la parte più alta della piramide, poi le altre in successione, per ultimi il piano sopra il livello del suolo e il gradino più basso.

1. **stadio**: equivalente a 600 piedi, circa 180 m.
2. **orgia**: equivalente a 4 cubiti; 1 cubito a 6 piedi. Un'orgia corrisponde a circa 18 m.
3. **pletro**: equivalente a 100 piedi, cioè a circa 30 m.

Diodoro Siculo

Storico greco, nacque ad Agrigento, in Sicilia, intorno al 90 a.C. Pare che abbia viaggiato a lungo in Europa e in Asia: quel poco che si conosce della sua vita lo si deduce dalla sua opera, la *Biblioteca storica*, scritta presumibilmente tra il 60 e il 30 a.C. circa. Essa fu concepita come una storia universale dalle origini del mondo alle campagne di Cesare in Gallia e in Britannia. Era composta da 40 libri, di cui ci sono giunti completi i libri I-V e i libri XI-XX.

4 Le piramidi

[...] **C**hemmis¹ di Menfi regnò per cinquant'anni e fece costruire la più alta delle tre piramidi, che sono annoverate tra le sette meraviglie del mondo. Queste sono situate in una zona dell'Egitto volta in direzione della Libia e distano 120 stadi² da Menfi e 50 dal Nilo: per l'imponenza delle loro strutture e per l'abilità tecnica della costruzione riempiono di ammirato stupore gli spettatori. La più grande, infatti, ha ogni lato della sua base quadrata lungo 7 pletri³ e in altezza supera i 6 pletri; si restringe progressivamente fino alla cima con ogni spigolo di 6 pletri di lunghezza. È interamente costruita di pietra dura, difficile di lavorazione, ma di durata perenne: sono infatti passati non meno di mille anni, secondo la tradizione, fino all'età nostra o addirittura più di 3400, secondo alcuni scrittori, eppure le pietre sono rimaste salde fino ai nostri giorni conservando la loro posizione originaria e l'intera struttura inalterata. Si tramanda che la pietra sia stata trasportata da grande distanza fin dall'Arabia e che la costruzione sia avvenuta con l'aiuto di colline artificiali, in quanto a quei tempi non si erano ancora inventate macchine per sollevare pesi; e la cosa che suscita maggior stupore sta nel fatto che, sebbene le costruzioni siano di mole tanto imponente e il territorio circostante sia completamente sabbioso, non sia rimasta traccia né di terrapieni, né di pietre lavorate, tanto da generare l'impressione che le piramidi non siano state costruite a poco a poco dal lavoro dell'uomo, ma siano state collocate tutte insieme, come per mano di un dio, sulla distesa sabbiosa che le circonda [...].

Morto Chemmis, gli successe sul trono il fratello Kephren, che regnò 56 anni; una diversa versione sostiene però che non il fratello, bensì il figlio, di nome Chabryes, sia stato il suo successore. Tutti gli scrittori sono comunque d'accordo nel dire che il successore, desideroso di imitare l'esempio di chi l'aveva preceduto sul trono, fece costruire la seconda piramide, simile alla prima per tecnica di costruzione, ma molto inferiore per dimensioni, in quanto ogni lato della base misura uno stadio [...]. La piramide minore è priva di iscrizioni, ma su di un lato presenta gradini d'accesso intagliati nella pietra. Sebbene entrambi i re abbiano fatto innalzare come propri sepolcri, a nessuno dei due toccò di essere sepolto nelle piramidi: infatti il popolo, a causa delle sofferenze sopportate durante i lavori e dell'atteggiamento crudele e violento dei sovrani, era pieno d'ira verso i responsabili e minacciava di fare a pezzi i loro corpi e di gettarli in forma oltraggiosa lontano dalle tombe; e pertanto entrambi i re ordinarono che alla loro morte i congiunti seppellissero i loro corpi di nascosto e in un luogo privo di segni di riconoscimento. Dopo costoro divenne re Mykerinus, a cui alcuni attribuiscono il nome di Mencherinus, figlio di colui che aveva innalzato la prima piramide. Costui iniziò la costruzione della terza piramide, ma morì prima che l'opera intera fosse completata. Ogni lato della base misura 3 pletri e le pareti furono costruite fino al quindicesimo strato con pietra nera, simile a quella che si trova a Tebe, mentre il resto fu terminato con lo stesso tipo di pietra usato per le altre piramidi. Pur essendo di dimensioni inferiori alle piramidi precedenti, quest'opera le supera di gran lunga per tecnica di costruzione e per costo [...]. Sono tutti d'accordo nel dire che questi monumenti sono superiori a tutti gli altri innalzati in Egitto, non solo per la mole delle costruzioni e per le spese impiegate, ma anche per l'abilità tecnica rivelata dai loro costruttori. E aggiungono che si devono ammirare più gli architetti delle opere che i sovrani che le hanno commissionate e finanziate: infatti per realizzare i loro progetti i primi hanno fatto ricorso al proprio ingegno e al proprio desiderio di gloria, mentre i secondi non hanno fatto altro che ricorrere alle ricchezze avute in eredità e alle molestie inferte agli altri.

Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, I, 63-64. Tratto da: Diodoro Siculo, *Biblioteca storica: libri 1-5*, Sellerio, Palermo, 1986.

1. **Chemmis**: Cheope.
2. **stadio**: equivalente a circa 180 m.
3. **pletro**: equivalente a circa 30 m.

Erodoto

Per le notizie biografiche su Erodoto, v. brano n. 3.

Erodoto, *Storie*, II, 97-98. Tratto da: Erodoto, *Storie, Lidi, Persiani, Egizi*, introduzione, traduzione e note di F. Barberis, Garzanti, Milano, 1989.

Apollodoro

Autore della *Biblioteca*, una compilazione inerente ai miti greci, frutto di vaste letture anche di opere non pervenute, nulla sappiamo di Apollodoro (personalità letteraria nota anche come pseudo-Apollodoro) essendo impossibile determinarne l'epoca in cui visse e l'identità. Benché per taluni egli sia vissuto nel I secolo a.C. e per altri in un periodo tra il I e il III secolo d.C., nulla di preciso può essere detto poiché di lui e della sua opera si comincia a parlare solo nel IX secolo.

Apollodoro, *Biblioteca*, III, 15. Tratto da: Apollodoro, *Biblioteca. Il libro dei miti*, a cura di M. Cavalli, Mondadori, Milano, 1998.

Diodoro Sicolo

Per le notizie biografiche su Diodoro Sicolo, v. brano n. 4.

Diodoro Sicolo, *Biblioteca storica*, IV, 76. Tratto da: Diodoro Sicolo, *Biblioteca storica: libri 1-5*, Sellerio, Palermo, 1986.

Antico Testamento

Giosuè, 6, 1-5, 15-16, 20-21, 26. Tratto da: *La Bibbia di Gerusalemme*, EDB, Bologna, 1977.

5

Città e piene del Nilo

Quando il Nilo inonda il paese, dalle acque emergono soltanto le città, molto simili alle isole nel Mare Egeo. Solo le città emergono, tutto il resto del territorio egiziano si trasforma in una distesa d'acqua. Allora non si naviga più lungo i rami del fiume, bensì attraverso la pianura; per andare da Naucrati a Menfi si passa accanto alle piramidi, mentre la rotta abituale tocca il vertice del Delta e la città di Cercasoro; navigando attraverso la pianura verso Naucrati, a partire dal mare all'altezza di Canobo, si passa accanto alla città di Antilla e a quella cosiddetta di Arcandro. Delle due, Antilla, un centro notevole, è stata scelta per la fornitura dei calzari alla moglie dei re che si succedono al trono; ciò accade da quando l'Egitto è sottomesso ai Persiani. L'altra città a mio parere prende il nome dal genero di Danao, Arcandro, figlio di Ftio e nipote di Acheo: si chiama appunto Arcandropoli; forse si tratta di un altro Arcandro, ma il nome in ogni caso non è di origine egiziana.

6

Dedalo e il labirinto

La guerra ormai si protraeva, e Minosse non riusciva a prendere Atene. Allora pregò Zeus di dargli vendetta sugli Ateniesi. E la città fu devastata dalla carestia e da una pestilenza. Per prima cosa gli Ateniesi, in ossequio a un antico oracolo, sgozzarono sulla tomba del ciclope Geresto le figlie di Giacinto. [...] Ma non servì a niente; allora chiesero un altro oracolo per sapere come liberarsi dalla calamità. E il dio rispose che dovevano pagare il loro debito a Minosse, nella forma che questi avesse imposto. Allora inviarono

dei messaggeri a Minosse per chiedergli cosa volesse per ritenersi vendicato. E il re ordinò di mandare sette fanciulli e sette fanciulle, senza armi, in pasto al Minotauro. Il Minotauro era rinchiuso in un labirinto, dove, per chiunque entrasse, era poi impossibile uscire: tanti erano gli intricati meandri che chiudevano la via d'uscita, rendendola introvabile. L'aveva progettato Dedalo, figlio di Eupalamo (a sua volta figlio di Metione) e Alcippe. Dedalo era un grandissimo architetto e fu lui il primo a inventare l'arte figurata.

7

Dedalo e la statuaria

Dedalo era ateniese d'origine [...]. Superava di molto tutti gli altri per doti naturali e coltivava con zelo ciò che riguardava l'arte dell'architettura, la realizzazione di statue e la lavorazione della pietra. Creò molte invenzioni sussidiarie dell'arte e realizzò opere ammirate in tutti i luoghi della terra abitata. Nella realizzazione delle statue superò di tanto tutti gli uomini, che i posteri raccontavano di lui che le statue che egli aveva realizzato assomigliavano agli esseri viventi. Esse vedevano e camminavano, e atteggiavano in generale la disposizione di tutto il corpo, in modo che sembrava che l'oggetto realizzato fosse un essere vivente ed animato. Fu il primo a fornirle di occhi e a fare loro le gambe separate e ancora a fare le mani tese, ed era naturale che venisse ammirato dagli uomini, perché gli artisti prima di lui realizzavano le statue con gli occhi chiusi e con le mani abbassate e attaccate ai fianchi.

8

La presa di Gerico

Ora. Gèrico era saldamente sbarrata dinanzi agli Israeliti; nessuno usciva e nessuno entrava. Disse il Signore a Giosuè: «Vedi, io ti metto in mano Gèrico e il suo re. Voi tutti prodi guerrieri, tutti atti alla guerra, girerete intorno alla città, facendo il circuito della città una volta. Così farete per sei giorni. Sette sacerdoti porteranno sette trombe di corno d'ariete davanti all'arca; il settimo giorno poi girerete intorno alla città per sette volte e i sacerdoti suoneranno le trombe. Quando si suonerà il corno dell'ariete, appena voi sentirete il suono della tromba, tutto il popolo proromperà in un grande grido di guerra, allora le mura della città crolleranno e il popolo entrerà, ciascuno diritto davanti a sé» [...]. Al settimo giorno essi si alzarono al sorgere dell'aurora e girarono intorno alla città in questo modo per sette volte; soltanto in quel giorno fecero sette volte il giro intorno alla città. Alla settima volta i sacerdoti diedero fiato alle trombe e Giosuè disse al popolo: «Lanciate il grido di guerra perché il Signore mette in vostro potere la città [...]». Allora il popolo lanciò il grido di guerra e si suonarono le trombe. Come il popolo udì il suono della tromba ed ebbe lanciato un grande grido di guerra, le mura della città crollarono; il popolo allora salì verso la città, ciascuno diritto davanti a sé, e occuparono la città. Votarono poi allo sterminio, passando a fil di spada, ogni essere che era nella città, dall'uomo alla donna, dal giovane al vecchio, e perfino il bue, l'ariete e l'asino [...]. In quella circostanza Giosuè fece giurare: «Maledetto davanti al Signore l'uomo che si alzerà e ricostruirà questa città di Gèrico! Sul suo primogenito ne getterà le fondamenta e sul figlio minore ne erigerà le porte!».

Pausania

Scrittore greco, originario della Lidia (Asia Minore), vissuto nella seconda metà del II secolo d.C. È autore di una descrizione di tutta la Grecia in dieci libri, regione per regione, intitolata *Periéghesis tes Ellados* (*Periégesi della Grecia*, da *peri*, intorno ed *eghèomai*, guidare). Si tratta, quindi, di una guida svolta per itinerari. L'opera di Pausania riveste particolare importanza per l'archeologia e la storia dell'arte poiché è una fonte quasi illimitata di notizie e dati storico-artistici, informazioni antiquarie, storiche e sui rituali religiosi.

Pausania, *Periegesi della Grecia*, II, XXV, 8. Tratto da: Pausania, *Viaggio in Grecia, Guida antiquaria e artistica, Corinzia e Argolide*, introduzione, traduzione e note di S. Rizzo, Rizzoli, Milano, 1992.

9

Le mura di Tirinto

Avanzando ancora da qui e piegando sulla destra troviamo le rovine di Tirinto, anch'essa resa desolata dagli Argivi¹ desiderosi di aggiungere quella popolazione al loro corpo civico accrescendo così la città di Argo. L'eroe Tirinto, dal quale venne il nome alla città, si dice fosse figlio di Argo figlio di Zeus. Le mura, l'unica parte delle rovine ancora in piedi, sono opera dei Ciclopi e sono costruite con pietre non lavorate. Ciascuna pietra ha una grandezza tale che nemmeno una coppia di muli riuscirebbe a smuovere minimamente la più piccola di esse dal loro complesso; e vi sono inserite, fin dall'antichità, delle piccole pietre in modo che ciascuna di esse faccia per quanto possibile da commessura tra quelle più grandi.

1. **Argivi**: abitanti della città di Argo.

10

Micene: le mura, la Porta dei Leoni, le tombe

Gli Argivi distrussero Micene per invidia. Infatti, mentre essi, durante la spedizione persiana in Grecia, se ne stettero neutrali, i Micenei mandarono alle Termopili ottanta uomini i quali parteciparono al fatto d'arme insieme agli Spartani.

Ma questa magnanima azione portò loro la rovina, perché esasperò gli Argivi. Restano ancora, tuttavia, diverse parti della cinta e tra queste la porta sopra la quale stanno scolpiti dei leoni. Tra le rovine di Micene si trovano una fontana, chiamata Persea, e degli edifici sotterranei di Atreo e dei suoi figli, nei quali erano ricavate le loro stanze del tesoro. V'è

anche la tomba di Atreo e vi sono le tombe di tutti coloro che, ritornati da Ilio con Agamennone, Egisto invitò a banchetto e uccise. Il monumento funebre di Cassandra è messo in discussione dagli Spartani di Amicle¹. La tomba successiva è quella di Agamennone; seguono la tomba dell'auriga Eurimedonte e quella di Teledamo e di Pelope², una per tutti e due.

1. **Amicle**: città della Laconia, presso Sparta.
2. **Teledamo... Pelope**: figli di Cassandra e Agamennone.

Pausania, *Periegesi della Grecia*, II, 5-6. Tratto da: Pausania, *Viaggio in Grecia, Guida antiquaria e artistica. Corinzia e Argolide*, introduzione, traduzione e note di S. Rizzo, Rizzoli, Milano, 1992.

11

Il palazzo di Alcino

Omero

Per le notizie biografiche su Omero, v. paragrafo 3.1.

[...] **M**a Odisseo andava al palazzo stupendo d'Alcino, e molto in cuore esitava, là fermo, senza passare la soglia di bronzo. Come splendore di sole c'era, o di luna nell'alta casa del magnanimo Alcino. Muri di bronzo di qua e di là s'allungavano dalla soglia all'interno; e intorno un fregio di smalto. Porte d'oro la solida casa dentro chiudevano, d'argento s'alzavano su bronzea soglia gli stipiti; e l'architrave di sopra era d'argento, d'oro l'anello: d'oro e d'argento ai due lati eran cani, che Efesto fece con arte sapiente, per custodire la casa del magnanimo Alcino; per sempre immortali erano e senza vecchiezza. Lungo il muro si appoggiavano i troni, di qua e di là, in due file, dalla soglia all'interno; e pepli sopra sottili, ben tessuti, eran gettati, lavori di donne. Là dei Feaci¹ sedevano i principi, a bere e mangiare: in abbondanza ne avevano. Fanciulli d'oro sopra solidi piedistalli si tenevano dritti, reggendo in mano fiaccole accese, illuminando le notti ai banchettanti in palazzo. [...] Fuori, poi, dal cortile, era un grande orto, presso le porte, di quattro iugeri²: corre tutt'intorno una siepe. Alti alberi là dentro, in pieno rigoglio, peri e granati e meli dai frutti lucenti,

Omero, *Odissea*, VII, 81-135. Tratto da: Omero, *Odissea*, versione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 1963.

e fichi dolci e floridi ulivi; mai il loro frutto vien meno o finisce, inverno o estate, per tutto l'anno: ma sempre il soffio di Zefiro altri fa nascere e altri matura. Pera su pera appassisce, mela su mela, e presso il grappolo il grappolo, e il fico sul fico. Là anche una vigna feconda era piantata, e una parte di questa in aprico terreno matura al sole; d'un'altra vendemmiano i grappoli e altri ne pigiano; ma accanto ecco grappoli verdi, che gettano il fiore, altri appena maturano. Più in là, lungo l'estremo filare, aiole ordinate d'ogni ortaggio verdeggiano, tutto l'anno ridenti. E due fonti vi sono: una per tutto il giardino si spande; l'altra all'opposto corre fin sotto il cortile, fino all'alto palazzo: qui viene per acqua la gente. Questi mirabili doni dei numi erano in casa d'Alcino.

1. **Feaci**: mitico popolo abitanti l'isola di Scheria. Il loro re, Alcino, accolse e aiutò Ulisse.
2. **iugeri**: misura di superficie pari a circa 2500 m².

Il massimo filosofo greco nacque a Stagira nel 384/385 a.C. e morì a Calcide, nell'Eubèa, nel 322 a.C. Allievo di Platone, fu precettore di Alessandro Magno. È autore, oltre che di opere prettamente filosofiche e politiche, anche di testi scientifici inerenti alla fisica, alla biologia, alla psicologia, alla zoologia, alla meteorologia.

Aristotele, *Politica*, 1252a-1253a. Tratto da: C. Longo, S. Fuscagni, *Fonti per la storia greca: dall'Età micenea all'Ellenismo*, Sansoni, Firenze, 1989.

Poiché vediamo che ogni stato¹ è una comunità e ogni comunità si costituisce in vista di un bene (perché proprio in grazia di quel che pare bene tutti compiono tutto) è evidente che tutte tendono a un bene, e particolarmente al bene più importante tra tutti quella che è di tutte la più importante e tutte le altre comprende: questa è il cosiddetto «stato» e cioè la comunità statale [...]. La comunità che si costituisce per la vita quotidiana secondo natura è la famiglia, i cui membri Caronda² chiama «compagni di tavola», Epimenide³ cretese «compagni di mensa», mentre la prima comunità che risulta da più famiglie in vista di bisogni non quotidiani è il villaggio [...]. La comunità che risulta di più villaggi è lo stato, perfetto, che raggiunge ormai, per così dire, il limite dell'autosufficienza completa: formato bensì per rendere possibile la vita, in realtà esiste per render possibile una vita felice. Quindi ogni stato esiste per natura, se per natura esistono anche le prime comunità: infatti esso è il loro fine e la natura è il fine: per es. quel che ogni cosa è quando ha compiuto il suo sviluppo, noi lo diciamo la sua natura, sia d'un uomo, d'un cavallo, d'una casa. Inoltre, ciò per cui una cosa esiste, il fine è il meglio e l'autosufficienza è il fine e il meglio. Da queste considerazioni è evidente che lo stato è un prodotto naturale e che l'uomo

per natura è un essere socievole: quindi chi vive fuori della comunità statale per natura e non per qualche caso o è un abietto o è superiore all'uomo [...]. È chiaro quindi per quale ragione l'uomo è un essere socievole molto più di ogni ape [...]. E per natura lo stato è anteriore alla famiglia e a ciascuno di noi perché il tutto dev'essere necessariamente anteriore alla parte: infatti, soppresso il tutto, non ci sarà più né piede né mano se non per analogia verbale, come se si dicesse una mano di pietra (tale sarà senz'altro una volta distrutta): ora, tutte le cose sono definite dalla loro funzione e capacità, sicché, quando non sono più tali, non si deve dire che sono le stesse, bensì che hanno il medesimo nome. È evidente dunque e che lo stato esiste per natura e che è anteriore a ciascun individuo: difatti, se non è autosufficiente, ogni individuo separato sarà nella stessa condizione delle altre parti rispetto al tutto, e quindi chi non è in grado di entrare nella comunità o [...] non ne sente il bisogno, non è parte dello stato, e di conseguenza, è o bestia o dio.

1. **stato**: *polis*.
2. **Caronda**: legislatore di Catania, vissuto nel VII secolo.
3. **Epimenide**: uno dei sette sapienti dell'antichità.

Platone

Nacque ad Atene nel 427 a.C. Discepolo di Socrate (408-399), dopo aver viaggiato a lungo in Egitto e in Cirenaica e aver soggiornato a Siracusa, tornò ad Atene dove fondò la scuola filosofica dell'Accademia. La filosofia platonica, muovendo dal pensiero di Socrate, è fondata sulla cosiddetta "dottrina delle idee" secondo la quale esiste un mondo iperuranio in cui risiedono le forme ideali delle cose reali, che di quelle sono la pallida copia. Scopo della filosofia è la conoscenza delle idee e dei rapporti che le legano in un sistema ordinato, raggiungibile attraverso la reminiscenza dell'anima che, prima di entrare prigioniera nel corpo, è stata a contatto con esse, avendone la stessa natura divina e la stessa immortalità.

13

Proporzione e ordine

Socrate – [...] L'uomo virtuoso che parla in funzione del più alto bene, quello che dice non lo dirà certo a caso, ma tenendo l'occhio fisso a qualcosa, no?

Egli si comporterà come si comportano tutti gli artefici, che, tenendo ciascuno l'occhio fisso al proprio lavoro, non scelgono a caso i pezzi dell'opera che hanno tra le mani, ma l'un pezzo e l'altro in funzione di una certa qual forma che l'opera deve rappresentare. Guarda, se vuoi, i pittori, gli architetti, i costruttori di navi, qualsivoglia altro artefice ti piaccia: ciascuno pone i pezzi del proprio lavoro in un dato ordine, e fa sì che ogni parte si adatti e si armonizzi con l'altra, fino a che risulti un tutto perfettamente proporzionato e ordinato.

Platone, *Gorgia*, 503 d-e, traduzione di F. Adorno, Laterza, Roma-Bari, 1992.

Vitruvio Pollione

Architetto e trattatista vissuto durante il primo periodo del principato di Augusto, quindi a cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. Autore dell'unico trattato di architettura dell'antichità pervenutoci, il *De architectura* (*L'architettura*), diviso in dieci libri. A esso si sono ispirati i trattatisti dal XV secolo in poi, in specie Leon Battista Alberti, Francesco di Giorgio Martini e Andrea Palladio.

Vitruvio, *De Architectura*, IV, VIII. Tratto da: Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, a cura di G. Florian, Giardini, Pisa, 1978.

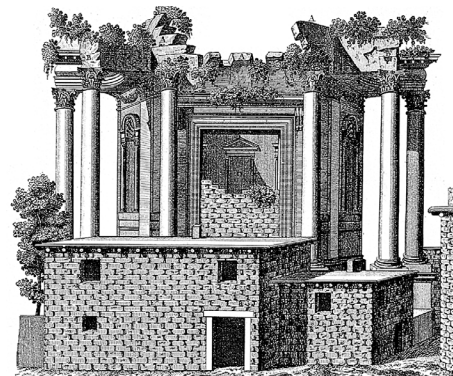
14

I templi rotondi

Si costruiscono anche templi di pianta rotonda, che possono essere di due tipi: monopteri se forniti di colonna ma non di cella, oppure peripteri. I primi hanno una scalinata per mezzo della quale si accede ad un piano rialzato che si eleva sul terreno circostante di una misura pari ad un terzo del suo diametro. L'altezza delle colonne deve essere uguale al diametro dello stilobate su cui poggiano; il loro diametro pari ad un decimo dell'altezza complessiva del capitello e della base. L'architrave sarà alta la metà del diametro delle colonne [...].

Se il tempio è del tipo periptero, bisogna prima di tutto fabbricare al di sopra delle fondamenta lo stilobate con due gradini, quindi, ad una distanza dall'orlo dello stilobate di un quinto della larghezza complessiva, costruire il muro della cella, lasciando aperto il vano

per la porta di ingresso. Il diametro della cella, senza comprendere il muro e il porticato, sarà uguale all'altezza delle colonne. Queste vanno posate sullo stilobate tutto intorno alla cella, con le stesse proporzioni.



Plinio il Vecchio

Gaio Plinio Secondo, detto il Vecchio, nacque a Como il 23 o il 24 d.C. e morì durante l'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. Ebbe incarichi pubblici e fu ufficiale della flotta romana. In qualità di Prefetto navale si trovò a portare soccorso alle popolazioni colpite dalla calamità. Preso dalla sua curiosità di studioso volle vedere da vicino l'azione vulcanica; sceso a terra nei pressi di Stabia, trovò quasi immediatamente la morte, soffocato dai vapori nocivi. È autore della *Naturalis historia* (*Storia naturale*), un'opera enciclopedica divisa in 37 libri di cui gli ultimi (XXXIII-XXXVIII), pur trattando di mineralogia, si occupano anche di architettura e arti figurative.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXVI, 95-97. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale, V, Mineralogia e storia dell'arte, Libri 33-37*, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. **Chersifrone**: architetto e trattatista di Cnosso, attivo attorno alla metà del VI secolo a.C.

15

La costruzione del Tempio di Artemide Efesia

Una realizzazione della grandiosità greca degna di autentica meraviglia è il tempio di Diana che ancora esiste ad Efeso, la cui costruzione impegnò tutta l'Asia per 120 anni. Lo stesso in una zona palustre, perché non dovesse subire terremoti o temere spaccature del suolo; d'altra parte, poiché non si voleva che le fondamenta di un edificio tanto imponente poggiassero su un suolo sdruciolevole ed instabile, si pose sotto di esse uno strato di frammenti di carbone ed un altro di velli di lana. La lunghezza dell'intero tempio è di 425 piedi, la larghezza di 225, con 127 colonne alte 60 piedi e offerte da singoli re (trentasei sono scolpite, una da Scopas). Diresse i lavori l'architetto Chersifrone¹. L'impresa più sorprendente fu riuscire ad issare architravi di dimensioni tanto imponenti. Chersifrone risolse il problema con dei cestoni pieni di sabbia disposti in piano dolcemente inclinato che arrivava al di sopra dei capitelli delle colonne; poi vuotava a poco a poco i cestoni che stavano più in basso. In tal modo la struttura si assestava lentamente. Il problema più arduo si ebbe quando bisognò issare l'architrave che stava proprio sulla porta: era il blocco più grande, e non aveva una base su cui poggiare. La disperazione indusse l'artista a pensare al suicidio. Dicono che una notte, mentre dormiva prostrato dall'assillo del problema, gli apparve l'immagine della dea cui il tempio era dedicato: lo esortava a vivere, perché l'architrave l'aveva sistemato lei. Il giorno dopo, si constatò che era così: sembrava che l'architrave si fosse assestato semplicemente in virtù del suo peso. Quanto agli altri abbellimenti di questo tempio, occorrerebbero parecchi libri per descriverli, ma non hanno nessun rapporto con l'esposizione sulla natura.

Vitruvio Pollione

Per le notizie biografiche su Vitruvio, v. brano n. 14.

Vitruvio, *De Architectura*, IV, 1, 8-10. Tratto da: Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, a cura di G. Florian, Giardini, Pisa, 1978.

16

La nascita del capitello corinzio

Il terzo stile, definito corinzio, imita la bellezza della figura delle fanciulle, che per la loro tenera età hanno membra così sottili da prestarsi ad aggraziati effetti ornamentali. C'è una tradizione sull'origine di questo capitello. Una fanciulla di Corinto, ormai in età da marito, morì per una malattia. Dopo il funerale la sua nutrice raccolse tutti quegli oggetti che le erano stati più cari in un canestro che depose sopra la tomba, coprendolo con una tegola affinché quei ninfoli durassero più a lungo lì all'aperto. Il canestro fu casualmente posato sopra una radice di acanto. Questa, schiacciata sotto il suo peso, all'inizio di primavera produsse foglie e viticci, che crescendo lungo i fianchi del canestro furono costretti dagli

angoli sporgenti della tegola a piegare la parte più alta delle loro fronde in forma di volute. Callimaco – colui che gli Ateniesi chiamarono *Catatechnos*¹ per la raffinata eleganza con cui sapeva scolpire il marmo – passando nei pressi di quella tomba, notò quel canestro circondato da tenere fronde. Fu attratto dall'originalità di quella composizione e pensò di riprodurla sui capitelli delle colonne a Corinto, determinandone le proporzioni. Così nacque l'ordine corinzio, i cui canoni furono allora fissati ad opera di Callimaco.

1. **Catatechnos**: letteralmente, "secondo l'arte"; sta a indicare un artista particolarmente attento e diligente nell'esecuzione.

Plinio il Vecchio

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 58-59. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale, V, Mineralogia e storia dell'arte, Libri 33-37*, Einaudi, Torino, 1988.

17

Polignoto

Oltre a questi ci furono anche altri pittori famosi prima della 90^a Olimpiade, come Polignoto di Taso che per primo dipinse le donne con veste trasparente, coprì il loro capo con mitre di vari colori, e fu il primo che fece compiere grandi progressi alla pittura e cominciò ad aprire la bocca ai suoi personaggi, a mostrare i denti, a variare l'espressione del volto scostandosi dall'antica rigidità.

Di lui c'è un quadro nel Portico di Pompeo, che prima

era dinanzi alla Curia di Pompeo: vi è rappresentato un guerriero con scudo, non si sa se in atto di salire o scendere. Polignoto dipinse un impianto a Delfi e ad Atene il Portico che è detto *Poecile*; quest'ultimo lo dipinse gratuitamente mentre Micone, che ne dipinse una parte, anche lui si fece pagare. Tanto più grande fu la fama di Polignoto se gli Anfizioni, cioè il consiglio generale di tutta la Grecia, decretarono di provvedere ai suoi bisogni gratuitamente.

18

Zeusi

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 64-66. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale, V, Mineralogia e storia dell'arte, Libri 33-37*, Einaudi, Torino, 1988.

1. **Timante**: pittore di Citno (isole Cicladi). Attivo negli anni Trenta del V secolo a.C.
2. **Androcide**: pittore di Cizico. Attivo negli ultimi anni del V secolo a.C.
3. **Eupompo**: pittore di Sicione. Attivo fra il 420 e il 380 a.C.

[A Zeusi] si rimprovera tuttavia di aver fatto troppo grandi le teste e le articolazioni; ma del resto fu così esageratamente preciso che, dovendo fare un quadro per gli Agrigentini da dedicare pubblicamente a spese pubbliche nel tempio di Giunone Lacinia, volle prima esaminare le loro fanciulle nude, quindi ne scelse cinque come modelle affinché la pittura rendesse ciò che c'era di più bello in ciascuna di loro. Dipinse anche dei monocromi in bianco. Suoi contemporanei e rivali furono Timante¹, Androcide², Eupompo³, Parrasio. Si racconta che Parrasio venne a gara con Zeusi; mentre questi presentò dell'uva dipinta così bene che gli uccelli si misero a svolazzare sul quadro,

quello espose una tenda dipinta con tanto verismo che Zeusi, pieno di orgoglio per il giudizio degli uccelli, chiese che, tolta la tenda, finalmente fosse mostrato il quadro; dopo essersi accorto dell'errore, gli concesse la vittoria con nobile modestia: se egli aveva ingannato gli uccelli, Parrasio aveva ingannato lui stesso, un pittore.

Si racconta che poi anche Zeusi dipinse un fanciullo che portava l'uva sulla quale, al solito, volarono gli uccelli; onde, con la stessa spontaneità, si fece dinanzi al quadro adirato e disse: «Ho dipinto l'uva meglio del fanciullo, perché, se avessi fatto bene anche lui, gli uccelli avrebbero dovuto averne paura».

Marco Tullio Cicerone

Nacque ad Arpino il 3 gennaio del 106 a.C. da una famiglia d'ordine equestre. Morì assassinato dai sicari di Marco Antonio – contro il quale si era schierato parteggiando per Ottaviano, figlio adottivo ed erede di Cesare – nei pressi di Formia il 7 dicembre del 43 a.C. Fu avvocato, pretore (66 a.C.), filosofo, oratore e grande uomo politico.

Fra le sue prime opere, *Le Verrine* (sette orazioni scritte nel 70 a.C. in difesa dei Siciliani che accusavano Verre di ruberie) sono di grande utilità per la storia artistica della Roma in età repubblicana.

Cicerone, *Sull'invenzione*, II, 1-3, traduzione di M. L. Gualandi.

19

Zeusi e le fanciulle di Crotona

[1] Una volta i cittadini di Crotona, che attraversavano un periodo di grande prosperità ed erano considerati tra i più ricchi d'Italia, decisero di decorare con splendide pitture il tempio di Giunone, che era oggetto di grande venerazione. Per questo motivo si rivolsero a Zeusi di Eraclea, che a quel tempo era considerato di gran lunga il miglior pittore, assicurandogli un lauto compenso. Egli non solo dipinse parecchi quadri – di una parte dei quali è sopravvissuto il ricordo fino a noi, grazie alla venerazione di cui gode il santuario – ma per poter racchiudere in una muta immagine un modello perfetto di bellezza femminile, disse di voler dipingere l'effigie di Elena. I Crotoniati accettarono di buon grado, poiché spesso avevano sentito dire che [Zeusi] era il più bravo di tutti nella rappresentazione di figure femminili: pensavano infatti che, se egli si fosse superato nel genere in cui era maestro, avrebbe loro lasciato nel tempio un capolavoro.

[2] Non si ingannavano. Zeusi infatti per prima cosa chiese loro se ci fossero delle belle fanciulle. Essi lo condussero subito in palestra e gli mostrarono parecchi ragazzi, tutti molto belli (c'è stato un tempo, infatti, in cui i Crotoniati superavano tutti in fatto di forza

fisica e bellezza e riportavano, con grande onore, gloriose vittorie negli agoni ginnici). Dopo che ebbe contemplato con grande attenzione la bellezza dei giovani, quelli gli dissero: «A casa ci sono le sorelle di questi ragazzi e quale sia la loro avvenenza, puoi intuirlo dall'aspetto di questi ultimi». [Zeusi allora] rispose: «Portatemi dunque, vi prego, le più belle fra queste fanciulle, affinché possa dipingere ciò che vi ho promesso in modo tale che la vera bellezza trasmigri dall'esempio vivente nel muto simulacro».

[3] Allora i Crotoniati, con un pubblico decreto, riunirono le fanciulle e dettero al pittore la facoltà di scegliere quelle che voleva. Egli ne scelse cinque, delle quali i poeti hanno tramandato i nomi, poiché la loro bellezza era stata giudicata da uno che doveva avere uno spiccato senso estetico. [Ne scelse cinque], poiché pensava che non fosse possibile trovare in un solo corpo tutto ciò che serviva [per creare un esempio perfetto] di bellezza: la natura infatti non ripone la perfezione assoluta in un unico esemplare, ma anzi, come se dubitasse di non avere di che donare alle altre, se concede tutto ad una sola, essa dona qualcosa di buono a ciascuna, mescolandolo a qualcosa di meno buono.

20

Parrasio

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 67-68. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

Parrasio, nato a Efeso, dette anche lui un grande contributo alla pittura. Per primo le dette la simmetria, per primo curò i particolari del viso, l'eleganza dei capelli, la bellezza della bocca, e per riconoscimento degli altri artisti conquistò il primato nelle linee di contorno del corpo: e questo costituisce, in pittura, la massima raffinatezza.

È infatti opera di grande perizia dipingere i corpi e le parti interne degli oggetti, ma in questo ambito molti hanno riportato la gloria; invece rappresentare i contorni dei corpi e racchiudere entro un limite la modalità di scorcio dell'immagine, là dove essa si va perdendo, questo è un risultato che si ottiene raramente nell'arte. Infatti la linea di contorno deve come girare su se stessa e finire in

modo da lasciare immaginare altri piani dietro di sé e da mostrare anche quelle parti che nasconde. Questa gloria hanno concesso a Parrasio Antigono¹ e Senocrate² che scrissero intorno alla pittura e non solo constatando il fatto ma anche proclamandolo come norma. E restano di lui molti disegni e abbozzi a matita su tavole e pergamene da cui si dice che traggano profitto gli artisti. Nel complesso, tuttavia, sembra inferiore – rispetto al suo normale livello – nella rappresentazione della parte interna dei corpi.

1. **Antigono**: filosofo e bronzista di Caristo (Eubea). Attivo nella seconda metà del III secolo a.C.

2. **Senocrate**: scrittore e bronzista ateniese, attivo tra il 290 e il 250 a.C.

21

Apelle

Ma in seguito superò tutti quelli nati prima di lui nonché i posteri, Apelle di Cos, fiorito nella 112^a Olimpiade¹. Si può dire che da solo egli fece fare più progressi alla pittura di tutti gli altri messi insieme pubblicando anche volumi che contengono le sue teorie. La grazia della sua arte era inarrivabile, sebbene vivessero nella stessa epoca pittori grandissimi: ma, anche ammirando le loro opere, dopo averli lodati tutti, diceva che mancava loro quella sua particolare grazia che i Greci chiamano *charis*; tutte le altre qualità potevano ben possederle, ma in questa sola nessuno gli era pari. E si attribuì un altro titolo di gloria: ammirando l'opera di Protogene², frutto di immensa fatica e di un'attenzione meticolosa fino all'eccesso, disse infatti che in tutto era pari a lui o a lui superiore: in una cosa sola egli era superiore, perché sapeva to-

gliere la mano da un quadro: è una regola da non dimenticare, spesso l'eccesso di scrupolo nuoce al risultato [...].

Tra Protogene e Apelle accadde un divertente episodio. Protogene viveva a Rodi, e Apelle, appena sbarcato là, subito si diresse verso la sua bottega, ansioso di conoscere direttamente le opere di quell'artista, che gli era noto soltanto di fama. Protogene era assente e una vecchia era l'unica custode di un quadro di notevole grandezza posto sul cavalletto. Essa rispose che Protogene era fuori e gli

1. **Olimpiade**: giochi tenuti a Olimpia. Il periodo di 4 anni fra una Olimpiade e l'altra era impiegato dai Greci (e anche dai Romani) per il computo del tempo. La prima Olimpiade risale al 776 a.C.

2. **Protogene**: pittore, bronzista e trattatista nativo di Cauno. Nato attorno al 375 a.C., morì attorno al 290 a.C. Fu attivo ad Atene e Rodi.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 79-97. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

chiese chi dovesse dirgli che lo aveva cercato. «Questo» disse Apelle, e, preso un pennello, tracciò nel quadro una linea colorata estremamente sottile. Al ritorno la vecchia raccontò a Protogene ciò che era successo. Raccontano che l'artista, vista la sottigliezza della linea, dapprima disse che era venuto Apelle – nessun altro poteva fare nulla di così perfetto; poi, all'interno di quella, tracciò una linea più sottile di altro colore e, andandosene, le ordinò, se quello fosse tornato, di mostrargliela e di aggiungere che questo era l'uomo che lui cercava.

E così fu. Infatti Apelle ritornò e vergognandosi di essere stato vinto, con un terzo colore intersecò le linee non lasciando più spazio a un tratto più sottile. Ma Protogene, riconoscendosi vinto, si precipitò al porto a cercare l'ospite e decise, così com'era, di lasciare ai posteri quel quadro oggetto di ammirazione per tutti, ma in particolare per gli artisti. Sento dire che quel quadro andò distrutto nel primo incendio della casa di Cesare sul Palatino, in precedenza avevo avuto modo di vederlo: nella sua grandezza, non conteneva nient'altro che linee difficili a distinguersi.

22

Canaco e l'Apollonia Filezio

Plinio, *Naturalis historia*, XXXIV, 75. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

Canaco fece un Apollonia nudo chiamato Filezio nel tempio di Didima con una lega di bronzo di Egina e, insieme, un cervo, in equilibrio tale che si può far scorrere sotto i loro piedi un filo di lino mentre alternativamente ora il calcagno e ora le dita aderiscono al suolo: infatti entrambe le parti sono prov-

viste di un dente articolato in modo tale che la spinta lo fa rimbalzare ora in avanti, ora all'indietro¹. Sempre lui è l'autore dei Fanciulli a cavallo [...].

1. all'indietro: si tratta di una statua meccanica (*autòma*) in grado di ondeggiare avanti e indietro.

Marco Tullio Cicerone

Per le notizie biografiche su Marco Tullio Cicerone, v. brano n. 19.

Cicerone, *Brutus*, 70-71. Tratto da: M.T. Cicerone, a cura di E. Malcovati, *Bruto*, Mondadori, Milano, 1996.

23

La bellezza da Canaco ad Apelle

Chi c'è tra coloro che si occupano di queste arti minori, il quale non veda che le statue di Canaco sono troppo rigide per sembrar naturali? quelle di Calamide sono ancora dure ma un po' più morbide di quelle di Canaco; quelle di Mirone non ancora riproducono perfettamente la natura, ma sono tuttavia tali che tu non esiteresti a dirle belle. Più belle quelle di Policleteo, e già quasi per-

fette – così almeno a me sembra –. La stessa evoluzione si osserva nella pittura, nel qual campo noi lodiamo Zeusi e Polignoto e Timante, e le figure e il disegno di questi artisti che non usarono più di quattro colori; ma in Ezione, Nicomaco, Protogene, Apelle tutto è ormai perfetto. E forse questo avviene anche in tutte le altre arti: nessuna cosa infatti nasce perfetta [...].

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXIV, 57-58. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. **pentatlo delfico**: disciplina sportiva che riuniva cinque diversi sport: corsa, salto, lancio del giavellotto, lancio del disco, lotta.
2. **Pancratiasti**: atleti di *pancratio*, un particolare tipo di lotta che non prevedeva altra limitazione se non quella di non strappare gli occhi all'avversario.

24

Mirone

Mirone, nato a Eleutere, anch'egli discepolo di Agelada, è celebre soprattutto per la sua Mucca lodata in versi famosi (dal momento che per lo più gli artisti sono resi noti dal talento degli altri più che dal proprio). Ha fatto anche un Cane, un Discobolo, un Perseo, i Segatori, e il Satiro in ammirazione davanti al flauto e Minerva, gli Atleti del pentatlo delfico¹, i Pancratiasti², l'Erocle che è presso il Circo Massimo nel tempio dedicato da Pompeo Magno. Erinna ci informa nei suoi versi che egli fece anche un monumento rappresentante una cicala ed una cavalletta.

È anche l'autore di un Apollonia che, sottratto dal triumviro Antonio agli Efesii, fu loro restituito dal divino Augusto dopo un avvertimento ricevuto in sogno. Sembra che per primo egli abbia moltiplicato la verità, più vario di ritmi rispetto a Policleteo e più scrupoloso in fatto di simmetria; e tuttavia anch'egli, poiché si preoccupava esclusivamente del corpo, non curò l'espressione dei sentimenti, e anche i capelli e il pube li lasciò non meno stilizzati di quanto avesse fatto la rozza età arcaica.

Empedocle

Filosofo, sacerdote, medico, oratore e poeta greco nato ad Agrigento intorno al 483-482 a.C. La sua morte, avvenuta verosimilmente nell'ultimo ventennio del V secolo a.C., è avvolta nella leggenda. Più probabilmente, a causa del suo complesso temperamento, venne esiliato dai suoi stessi concittadini e si rifugiò nel Peloponneso. Due sono le opere filosofiche che gli vengono attribuite con certezza: *Peri phýseos* (*Della natura*) e *Katharmòti* (*Purificazioni*). In entrambe egli sviluppa per primo la complessa teoria dei quattro elementi (terra, acqua, aria, fuoco), la cui combinazione attraverso le forze divine dell'Amicizia (*Philia*) e dell'Odio (*Nèikos*) origina tutte le cose materiali e immateriali.

25

L'arte è imitazione della natura

Sono soltanto quelli, infatti, gli elementi che esistono, e correndo gli uni attraverso gli altri diventano corpi di ogni genere; questo appunto, che esiste, la mescolanza tramuta, come quando i pittori illustrano le variopinte pareti, essendo esperti nel mestiere per la loro intelligenza: quando con le mani hanno afferrato le svariate tinte, che mischiano in armonia, quali in maggior misura e quali in minore, con questi colori essi foggiano figure somiglianti a tutto, e costruiscono gli alberi e gli uomini e le donne, e le fiere e gli uccelli, ed i pesci che vivono nell'acqua, ed anche i numi longevi di rango eccelso.

Empedocle, *Poema fisico*, 21, 15-22. Tratto da: Empedocle, *Poema fisico e lustrale*, a cura di C. Gallavotti, Mondadori, Milano, 1975.

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXIV, 55-56. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

26 Policlete

Policlete di Sicione [...], fece il Diadumeno, figura effeminata di giovanetto, famoso per il suo prezzo di cento talenti¹ e così pure il Doriforo, figura di ragazzo già virile d'aspetto.

Compose inoltre quello che gli artisti chiamano «canone», cercando in esso, come in una legge, le regole dell'arte, ed è ritenuto l'unico ad avere teorizzato l'arte con un'opera d'arte [...]. Si ritiene che egli abbia portato quest'arte al suo apogeo e se Fidia è stato l'iniziatore della scultura in bronzo, è lui che l'ha portata alla perfezione. Una sua idea originale fu quella di far appoggiare le statue su una sola gamba; tuttavia Varrone dice che esse sono «quadrate» e quasi tutte riconducibili a un unico modello.

1. talenti: monete greche auree.

27 La gara per l'Amazzone ferita

Stabilita così la cronologia dei bronzisti più famosi, esaminerò rapidamente i nomi più celebri, trattando qua e là degli altri, che sono numerosi. Ci fu anche una gara tra i bronzisti più illustri nonostante le differenze di età: poiché essi avevano scolpito delle Amazzoni, al momento di dedicarle nel tempio di Diana a Efeso, si decise di scegliere la più bella secondo il parere degli artisti stessi, che erano presenti: e fu evidente che sarebbe stata quella che ciascuno avesse giudicato seconda solo alla sua. La vittoria toccò a quella di Policlete, la seconda fu quella di Fidia, la terza di Cresila, la quarta di Cidone, la quinta di Fradmone.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXIV, 53. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

28 Fidia

Plinio, *Naturalis historia*, XXXVI, 18-19. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. cubito: unità di misura di lunghezza, corrispondente a circa 0,45 m.
2. umbone: parte centrale rilevata dello scudo convesso.

Nessuno dubita che Fidia sia lo scultore più famoso fra tutti i popoli a cui giunge la fama di Giove Olimpio. Tuttavia, perché sappiamo che è giustificata la sua reputazione anche coloro che non hanno visto le sue opere, argorderemo solo sulla base di particolari, e solo sulla sua ingegnosità. Non parleremo né della bellezza del Giove Olimpio, né delle dimensioni della Minerva eretta ad Atene, che pure è alta 26 cubiti¹ (ed è d'oro e d'avorio); diremo semplicemente che sulla sporgenza dell'umbone² della Minerva raffigurò la battaglia delle Amazzoni, nella parte concava dello stesso scudo

gli scontri fra gli dèi ed i Giganti, sui sandali quelli dei Lapiti e dei Centauri. Fino a tal punto la sua arte poté esplicarsi su qualsiasi superficie. Invero la scena rappresentata sul basamento poi è quella che chiamano «nascita di Pandora [la prima donna creata]». Alla nascita assistono 20 dèi [...] ammirevole è la Vittoria, ma gli esperti ammirano anche il serpente e la sfinge di bronzo che sta proprio sotto la punta dell'elmo. Bastino questi cenni marginali, per un artista che non si elogerà mai a sufficienza, perché si capisca che la sua grandezza è stata pari a sé anche nei particolari.

29 Pausania La statua di Zeus a Olimpia

Per le notizie bibliografiche su Pausania, v. brano n. 9.

Pausania, *Periegesi della Grecia*, V, 11, 1-10. Tratto da: Pausania, *Guida della Grecia, L'Iliade e Olimpia*, a cura di G. Maddoli, Rizzoli, Milano, 2001.

1. ebano: legno durissimo di colore quasi nero.
2. Cariti: Grazie. Divinità dispensatrici di bellezza e grazia. Erano Aglàia, Eufrosine e Talia.
3. Ore: antiche divinità delle stagioni. Erano Eunomia, Diche e Irène.
4. Elio: Sole. Nome con il quale veniva spesso designato Apollo.

Il dio, in oro e avorio, siede in trono; ha in testa una corona in forma di ramoscelli di olivo. Con la destra regge una Vittoria, anche questa di avorio e d'oro, che ha una benda e sul capo una corona; nella mano sinistra è uno scettro intarsiato d'ogni sorta di metalli, l'uccello che posa sullo scettro è l'aquila. D'oro sono anche i calzari del dio e altrettanto il mantello; sul mantello sono rappresentati animali e fiori di giglio.

Il trono è variamente ornato d'oro e di pietre, d'ebano¹ e d'avorio; su di esso sono sia figure dipinte che statue scolpite. Quattro Vittorie in atteggiamento di danzatrici sono rappresentate su ciascun piede del trono, e altre due si trovano sul collo di ogni piede. Sopra entrambi i piedi anteriori sono dei fanciulli tebanici rapiti da sfingi e sotto le sfingi Apollo e Artemide colpiscono con dardi i figli di Niobe.

Fra i piedi del trono sono quattro regoli, ciascuno dei quali va da piede a piede. Sul regolo che sta di fronte all'entrata stanno sette statue [...] sembra trattarsi di rappresentazioni di gare antiche, e non di quelle per i ragazzi che esistevano ormai al tempo di Fidia [...].

Sui restanti regoli sono rappresentati Eracle e i suoi in atto di combattere con le Amazzoni; il numero dei combattenti delle due parti ammonta a ventinove e fra gli al-

leati di Eracle è schierato anche Teseo. Non sono solo i piedi a reggere il trono, ma anche delle colonne di altezza uguale ai piedi, poste fra di essi. Non è possibile accedere sotto il trono [...] barriere erette a guisa di pareti impediscono di raggiungerlo. [...]

All'estremità superiore del trono, sopra la testa della statua, Fidia ha rappresentato da un lato le Cariti², dall'altro le Ore³ in gruppi di tre figure ciascuno. Nei poemi epici è infatti detto che anche queste sono figlie di Zeus; e Omero nell'*Iliade* immaginò le Ore, e che il cielo fosse loro affidato, come custodi di una regale dimora. Lo sgabello sotto i piedi di Zeus, che dalla gente dell'Attica è chiamato *thranion*, ha dei leoni d'oro e la raffigurazione della battaglia di Teseo contro le Amazzoni, la prima gloriosa impresa degli Ateniesi contro genti di altra stirpe.

Sulla base che sostiene il trono e l'insieme della decorazione relativa a Zeus, su questa base sono figure d'oro: Elio⁴ sul carro, Zeus ed Era, (quindi Efesto) e presso di lui Charis; vicino a questa Ermes, vicino a Ermes Estia; dopo Estia viene Eros che accoglie Afrodite che esce dal mare, e Peitho che incorona Afrodite. Nel rilievo sono raffigurati anche Apollo insieme ad Artemide, Atena ed Eracle, e, verso l'estremità della base, Anftrite, Posidone e Selene che mi sembra guidi un cavallo [...].

Pur sapendo che sono state prese le misure in altezza e in larghezza dello Zeus di Olimpia non mi metterò a lodare coloro che l'hanno misurato, dal momento che anche le misure da essi date sono molto inferiori all'impressione che suscita la statua in chi la guardi, tanto che si dice che lo stesso dio rese testimonianza all'arte di Fidia. Infatti, quando la statua era già stata portata a termine, Fidia implorò il dio che gli inviasse un segno di conferma se l'opera fosse di suo gradimento: immediatamente, dicono, cadde un fulmine in quel punto del pavimento sopra il quale ancora ai miei giorni era posta un'idria di bronzo.

La parte di pavimento che è di fronte alla statua è fatta di pietra non bianca ma nera; intorno alla nera corre un bordo rialzato di marmo pario, che serve a contenere l'olio che scola. L'olio infatti giova alla statua di Olimpia: è l'olio che impedisce all'avorio di ricevere danno dall'umidità dell'Altis. Sull'acropoli di Atene, invece, alla cosiddetta Parthenos non l'olio ma l'acqua è utile per l'avorio: infatti, risultando l'acropoli arida per essere troppo alta, la statua che è d'avorio ha bisogno di acqua e dell'umidità che deriva dall'acqua.

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXVI, 20-24. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. **Verre**: uomo politico nato a Roma nel 119 a.C. Propretore della Sicilia dal 73 al 71 a.C.
2. **serviliani**: i giardini serviliani erano situati fra le vie Ostiense e Ardeatina. Furono creati da Marco Servilio Nomaniano.

30 Prassitele

Gia trattando degli scultori in bronzo abbiamo detto dell'età in cui visse Prassitele, artista che superò anche se stesso con la gloria conquistata nella scultura del marmo. Ci sono opere di sua mano ad Atene, sul Ceramico. Comunque non solo su tutte le sue statue, ma nel mondo intero, primeggia la sua Venere: molti sono andati per nave a Cnido semplicemente per vederla. Di Veneri ne aveva fatte e messe in vendita due contemporaneamente, delle quali una velata. Gli abitanti di Coo, che sceglievano per primi preferirono quest'ultima (lui aveva fissato lo stesso prezzo per entrambe) perché ne ritennero l'atteggiamento austero e casto. La Venere che gli abitanti di Coo non avevano voluto la comprarono i Cnidi: la sua fama fu immensamente più grande di quella dell'altra. Qualche tempo dopo il re Nicomede avrebbe voluto acquistarla dai Cnidi, promettendo che avrebbe saldato tutti i debiti della città – ed erano ingenti. Loro però preferirono affrontare qualsiasi sacrificio, e fecero bene, perché con quella statua Prassitele aveva fatto la fama di Cnido. Il tempio che essa si trova è tutto fruibile, in modo che si possa ammirare da ogni parte l'immagine fatta, come si crede, col favore della stessa dea. E da qualunque parte si guardi, l'ammirazione non è minore. [...] A Cnido ci sono anche altre statue marmoree di artisti famosi: un Padre Libero di Briasside, un altro di Scopas ed una Minerva, e la prova più splendida della superiorità della Venere prassitelica è il fatto che, pur fra tanti capolavori, è la sola ad essere ricordata.

Altra opera di Prassitele è il Cupido rinfacciato da Cicerone a Verre¹ [...]. Ancora opera di Prassitele è un secondo Cupido nudo di Pario, colonia della Propontide [...]. Opere di Prassitele a Roma sono le statue di Flora, Triptolemo, e Cerere dei giardini serviliani², le statue del Buon Evento e della Buona Fortuna sul Campidoglio, poi le Menadi e le cosiddette Tiadi e le Cariatidi, e i Sileni che fanno parte della collezione di Asinio Pollione, l'Apollo ed il Nettuno.

31 Skòpas

La fama di Scopas [Skopas] è in grado di contendere con costoro¹. Sono opera sua la Venere e il Poto e il Fetonte che a Samotraccia vengono venerati con mistiche cerimonie, poi l'Apollo che sta sul Palatino ed una celebre Vesta assisa che si trova nei giardini serviliani, con due pilastri ai suoi fianchi [...] dove vi è anche una canefora dello stesso Scopas. Celeberrima è comunque, nel tempio di Gneo Domizio nel Circo Flaminio, la composizione con Nettuno, Teti, Achille, le Nereidi sedute su delfini, cetacei o ippocampi, poi i Tritoni ed il corteggio di Forco, pistrici² e molti altri esseri marini, tutti opera

della stessa mano – un lavoro che avrebbe meritato la gloria, anche se avesse impegnato una vita intera. Ed invece, oltre a quanto abbiamo già nominato ed a quanto non conosciamo, di sua mano è anche un gigantesco Marte assiso, nel tempio di Bruto Callico presso lo stesso circo, ed inoltre, nel medesimo luogo, una Venere nuda che supera quella di Prassitele e che potrebbe dare gloria a qualsiasi altro luogo.

1. **costoro**: artisti nominati in precedenza.
2. **pistrici**: mitici e mostruosi esseri marini, cetacei.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXVI, 25-26. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

32 La Menade danzante di Skopas

Callistrato

Poco sappiamo di questo sofista greco vissuto probabilmente nel III o nel IV secolo d.C. Di lui ci rimane un'opera, le *Descrizioni*, che riguarda 14 statue di scultori greci quali Skopas, Prassitele e altri.

Non soltanto le arti dei poeti e degli oratori sono infiammate quando un'ispirazione divina scende sulle loro lingue, ma anche le mani degli artisti, mosse dalla grazia di spiriti divini producono opere ispirate e piene di follia; Skopas infatti, quasi mosso da una qualche ispirazione, trasmise nella creazione della sua statua un soffio divino. [...]

Era una statua di baccante creata in marmo pario, quasi trasformata in una baccante reale. Invero il marmo, pur conservando la propria natura, sembrava sorpassare la legge dei marmi; infatti quello che appariva realmente

era una statua, ma l'arte aveva spinto l'imitazione fino alla verità. Avresti potuto vedere che, pur essendo duro marmo, si addolciva a somiglianza di donna, ma la sua femminilità era corretta dal vigore e, benché incapace di moto, sapeva baccheggiare, e l'intimo echeggiava all'entrata del dio.

E, avendo guardato il suo volto, sostammo per la meraviglia; così grande era la rivelazione della facoltà di sentire, benché non esistesse alcuna sensazione; così chiaramente si manifestava il divino furor bacchico, senza che alcun invasamento colpisse la baccante; e si

manifestavano i sintomi di quella passione che l'animo esprime quando è stimolato da furore, tuttavia temperati dall'arte con linguaggio indicibile. La chioma si scioglieva abbandonata allo zefiro e si sminuzzava in fior di capelli, e quello che più colpiva la ragione era che, pur essendo marmo, esso si prestava a rendere la sottigliezza dei capelli e si sottometteva all'imitazione dei boccoli e, quantunque privo di vita, aveva forza vitale.

[...] Inoltre la baccante mostrava anche le mani attive: non scuoteva infatti il tirsò bacchico, ma come forsenata portava un animale sgozzato, segno di una più

acuta follia; ed era questo una statuette di un capretto color livido: infatti il marmo assumeva aspetto cadaverico. La materia, che è unica, imitava la morte e la vita, e rappresentava l'una animata e quasi tesa verso il Citerone¹, l'altro ucciso dalla follia bacchica e consunto nel vigore dei sensi.

Dunque Skopas era artefice di verità e creava meraviglie, dando immagine ad esseri inanimati in corpi di materia inanimata [...].

1. Citerone: montagna sacra a Dioniso.

Callistrato, *Descrizioni*, 1-5. Tratto da: Paolo Enrico Arias, *Skopas*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1952.

33 Lisippo

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXIV, 61-65. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

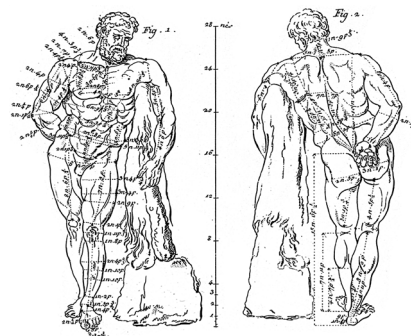
Duride¹ sostiene che Lisippo di Sicione non fu allievo di nessuno, ma che, dapprima semplice fonditore di bronzo, in seguito derivò da un parere del pittore Eupompo il coraggio di cimentarsi in quell'arte: allorché gli fu richiesto quale dei suoi predecessori prendesse a modello, egli rispose, indicata la folla, che si doveva imitare la natura, non un artista.

Dotato di genio fecondissimo, fece più statue di ogni altro artista [...] fra cui l'atleta che si deterge. Marco Agrippa dedicò questa statua davanti alle sue Terme². Essa piaceva straordinariamente all'imperatore Tiberio il quale, sebbene nei primi tempi del suo principato sapesse ancora controllarsi, non riuscì, in questo caso, a reprimere il suo desiderio, e la fece trasportare nella sua stanza da letto dopo averla sostituita con un'altra statua. Ma il popolo romano si ribellò con tale ostinazione da richiedere con grandi grida nel teatro che l'*Apoxyomenos* fosse restituito e il principe, malgrado la sua passione, lo fece rimettere al suo posto.

Lisippo è famoso anche per la Suonatrice di flauto ebbra, per i Cani e la Caccia, ma soprattutto per la Quadriga con il Sole dei Rodii. Riprodusse anche Alessandro Magno in più statue, a cominciare dalla fanciullezza di lui. Nerone, a cui piaceva moltissimo, fece dorare quest'ultima statua; ma in seguito, poiché l'ornamento aveva fatto scomparire la bellezza artistica, fu tolto l'oro e l'opera così ridotta veniva ritenuta più preziosa di prima, anche se

1. **Duride**: Duride di Samo (340-280 a.C. ca), storico, autore di trattati di bronzistica e pittura.

2. **Terme**: le Terme di Agrippa furono edificate tra il 25 e il 19 a.C. in Campo Marzio.



il lavoro vi aveva lasciato delle ammaccature e dei solchi in cui era rimasto attaccato dell'oro [...]. Si dice che contribuì moltissimo al progresso della statuaria curando il particolare dei capelli, facendo la testa più piccola rispetto agli antichi, il corpo più snello e asciutto in modo che le statue sembrassero più alte. Non c'è una parola latina per rendere il termine greco «simmetria» che egli osservò con grandissima diligenza, sostituendo un sistema di proporzioni nuovo e mai usato alle statue quadrate degli antichi; egli ripeteva a tutti che gli antichi rappresentavano gli uomini quali essi sono, lui, invece, quali sembrano essere. Ciò che sembra caratterizzare l'originalità delle sue opere è il fatto che egli abbia osservato la minuzia espressiva fin nei minimi dettagli.

Strabone

Storico e geografo ellenistico, nacque ad Amasia, nell'antico Ponto (oggi Turchia), intorno al 64-63 a.C. Figlio di una famiglia facoltosa, venne avviato allo studio della grammatica e della filosofia. Verso il 40 a.C. si trasferì a Roma e, da lì, intraprese vari viaggi in Grecia, in Egitto e nel Vicino Oriente. Tra le sue opere che ci sono giunte la più insigne è la *Geografia*, un ponderoso trattato in 17 libri scritto prima del 7 a.C. In esso le descrizioni geografiche e le preziose testimonianze di carattere storico e scientifico sono spesso mescolate anche a miti e leggende. Morì (forse nella sua stessa città di origine) all'incirca nel 20 d.C.

Strabone, *Geografia*. Tratto da: Strabo, *L'Africa di Strabone. Libro 17 della Geografia*, traduzione e commento di N. Biffi, Edizioni del Sud, Modugno, 1999.

34 Il faro di Alessandria d'Egitto

Faro è un'isola oblunga, vicinissima alla terraferma, e con essa costituisce un porto con due imboccature. La costa del continente forma infatti un'insenatura spingendo al largo due promontori, e l'isola, situata nel mezzo, chiude la baia con la sua disposizione parallela alla riva. Delle due estremità di Faro, l'orientale è la più vicina al continente e al promontorio che la fronteggia, chiamato Lochia; restringe così l'imboccatura del porto. Oltre poi alla strettezza del passaggio, vi sono degli scogli, sott'acqua o sporgenti, che a qualsiasi ora sconvolgono le onde che vi si abbattono provenendo dal mare aperto. Anche la punta dell'isola è rocciosa e battuta dal mare tutt'intorno. Porta una torre mirabilmente costruita in marmo bianco, a molti piani e col suo medesimo nome. L'offrì Sostrato di Cnido, un amico dei re, per la salvezza dei naviganti, come dice l'iscrizione. Infatti, essendo la costa priva di porti e bassa in entrambe le direzioni, ora a scogliere ora a bassi fondali, occorre un alto segnale, ben visibile per chi dal mare si avvicina, così da fargli indovinare l'entrata del porto. Anche l'imboccatura occidentale non è d'ingresso facile, sebbene non richieda la cautela dell'altra.

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 156-158. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

35

Il gruppo del *Laocoonte*

Né sono molti altri quelli che hanno raggiunto la fama: nel caso di opere anche insigni, la pluralità di artisti che vi hanno contribuito nuoce alla celebrità di alcuni, perché la gloria non può né essere appannaggio di uno solo, né si possono citare molte persone alla pari. Così avviene nel caso del *Laocoonte* che sta in casa dell'imperatore Tito, un'opera che va anteposta a qualsiasi pittura o a qualsiasi statua in bronzo: lo scolpirono con lo stesso tipo di marmo – Laocoonte, i figli, i grovigli meravigliosi dei serpenti – in base ad un progetto comune artisti sommi: Agesandro, Polidoro e Atenodoro, di Rodi.

36

Vulca

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 156-158. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. **minio**: ossido salino di piombo dal caratteristico colore rosso acceso.

Varrone loda anche Pasitele che considerava l'arte del modellare madre della cesellatura, della statuaria e della scultura e, pur essendo bravissimo in tutti e tre i campi, non fece mai niente senza averne fatto prima il modello in argilla. Inoltre sostiene che questa arte fu applicata assiduamente in Italia e soprattutto in Etruria; Vulca fu fatto venire da Veio poiché Tarquinio Prisco voleva affidargli un'effigie di Giove da dedicare in Campidoglio; era di argilla e perciò veniva di solito dipinto di minio¹; sulla sommità del tempio, sempre in argilla, c'era la sua quadriga di Giove di cui ho parlato abbastan-

za; lo stesso artista eseguì un Ercole che ancora oggi a Roma conserva il nome della materia di cui è fatto. Allora infatti queste immagini degli dèi erano le più sontuose e non ci vergogniamo di coloro che adoravano degli dèi fatti di quel materiale; infatti non lavoravano né oro né argento neppure per rappresentare gli dèi. Anche ora in parecchi luoghi sopravvivono tali statue. Pure gli ornamenti delle sommità dei templi sono frequenti a Roma e nei municipi, ammirabili per la rifinitura, per l'arte e per la loro solidità, più venerati che se fossero d'oro, certo meno dannosi.

Orazio

Quinto Orazio Flacco, uno dei più prolifici e apprezzati poeti latini, nacque a Venosa (Potenza) nel 65 a.C. e morì a Roma nell'8 a.C. Formatosi come retore a Roma, intorno ai vent'anni si recò ad Atene per perfezionare gli studi. Convinto assertore degli ideali repubblicani, ne seguì con amarezza il declino, ritirandosi a vita privata presso la villa che il facoltoso amico Mecenate, comprendendone la natura schiva e geniale, gli aveva donato in Sabina. Egli è autore di *Epòdi*, *Odi*, *Satire* ed *Epistole*, tutte opere considerate veri e propri modelli di classicità. Disincantato testimone del proprio tempo, Orazio incarna, insieme a Virgilio, i più alti esiti della lirica latina. La serenità dei suoi giudizi e la capacità di analisi delle passioni umane, infine, lo hanno reso anche uno dei massimi punti di riferimento umanistico della cultura rinascimentale.

Orazio, *Epistularum libri duo*, II, 1, 93-110; 156-157. Tratto da: Orazio, *Epistole*, a cura di M. Beck, Mondadori, Milano, 1997.

37

«Graecia capta ferum victorem cepit»¹

Archiviate ormai le guerre, la Grecia s'immerse in meno serie occupazioni, mentre la prosperità l'avviava sulla china della decadenza: / scoppiò la sua passione per gli atleti, per le corse di cavalli; s'innamorò d'artisti che col marmo lavoravano, col bronzo, con l'avorio; / tenne sguardo ed animo, estasiata, fissi ai quadri dei pittori; la fecero godere ora la tragedia, ora la musica dei flauti.

Si comportò come una bambina che, giocando con la sua nutrice, / smania di prendere una cosa e poco dopo, sazia, la depone.

Passioni e antipatie, perché mai non dovrebbero cambiare?

Furono quelli i benefici d'una buona pace – vento nelle vele.

Per molto tempo, a Roma, fu invece piacevole abitudine levarsi / di buon'ora, aprir la

casa, risolvere i problemi legali del cliente, / offrire con avvedutezza del denaro a onesti debitori, / udire la parola degli anziani, consigliare ai giovani / come incrementare un capitale, come ridurre i danni della cupidigia.

Estrosa, la gente s'è adesso convertita ad un'unica passione / che divampa: scrivere. Genitori austeri e figli vanno a cena / con la testa coronata d'alloro e lì declamano poesie. [...]

Conquistata, la Grecia conquistò il suo rozzo vincitore, / introducendo la cultura nel Lazio contadino.

1. «**Graecia... cepit**»: «Conquistata, la Grecia conquistò il suo rozzo vincitore». Con allusione all'evidente e indiscussa supremazia della cultura greca su quella romana.

Tito Livio

Storico latino, nacque a Patavium (Padova) nel 59 a.C. A 24 anni si trasferì a Roma, dove ben presto si impose come uno dei più grandi storici del suo tempo. Maestro di retorica, repubblicano e conservatore, filopompeiano, nella prefazione della sua opera mostra però di accettare il nuovo ordine augusteo. Scrisse la monumentale opera *Ab Urbe condita*, resoconto annalistico delle vicende di Roma dalla fondazione al 9 a.C. Dei 142 libri originari ne restano solo 35, in parte lacunosi. L'aderenza all'ideale retorico-letterario della storia si rivela nello spessore drammatico del racconto e nei frequenti discorsi diretti di personaggi storici che incarnano gli ideali morali. L'opera ebbe una grandissima fortuna nell'antichità e nel Medioevo, condizionando fino agli inizi del XIX secolo la concezione storica sull'antica Roma.

38

«... ridere delle antefisse di terracotta degli dei romani»

Speso mi avete udito deplorare le spese delle donne, spesso quelle degli uomini, e non solo dei privati, ma anche dei magistrati, e lamentare che la città è afflitta da due opposti vizi, l'avarizia e il lusso, due flagelli che sempre rovinano tutti i più grandi imperi.

Tanto più essi mi fanno paura quanto più favorevoli e positive si fanno di giorno in giorno le sorti dello stato e si accese il nostro dominio. Siamo già passati in Grecia e in Asia, paesi pieni di ogni genere di allettamento delle passioni, e mettiamo le mani persino sulle ricchezze dei re: temo che tali ricchezze si siano impadronite di noi, più che noi di loro.

Nemiche, credetemi, sono le statue portate da Siracusa in questa città. Già troppi io sento lodare e ammirare le opere d'arte di Corinto e di Atene e ridere delle antefisse di terracotta degli dei romani.

Io preferisco avere propizi questi dei, e spero lo saranno sempre, se li lasceranno rimanere nelle loro dimore.

Livio, *Storie*, XXXIV, 4, 1-5. Tratto da: Tito Livio, *Storie*, Libri 21-25, a cura di P. Ramondetti, UTET, Torino, 1989.

Plutarco

Nativo di Cheronea in Beozia (ca 46 d.C.), visse fra la città natia, Atene e Roma. Fu sacerdote di Apollo nel santuario di Delfi. Morì a Cheronea attorno al 130 d.C. Della sua opera sterminata ci restano 50 biografie di condottieri e uomini illustri, 46 delle quali sono scritte in parallelo, mettendo in relazione un greco e un romano. Da ciò il titolo dell'opera complessiva *Vite parallele*.

Plutarco, *Marcello*, 21. Tratto da: Plutarco, *Vite parallele*, traduzione e note di C. Carena, Mondadori, Milano, 1974.

1. **Epaminonda**: generale tebano e uomo di Stato. Nacque nel 418 a.C. e morì nel 362 a.C.
2. **Senofonte**: uno dei maggiori storici greci (430-354 a.C.). Fu autore delle *Elléniche*, dell'*Anàbasi* e della *Cirropedia*.

39

La spoliazione di Siracusa

Marcello, richiamato dai concittadini per intervenire nella guerra che si svolgeva ai dintorni e quasi sulle porte di Roma, all'atto di partire prese con sé la maggior parte degli oggetti migliori che si trovavano come offerte nei templi di Siracusa. Era sua intenzione di esporli durante il trionfo e di abbellire con essi la città. Roma non possedeva fino ad allora né conosceva nulla di così elegante e squisito; non apprezzava neppure tanta raffinata leggiadria. Disseminata di armi barbariche e di spoglie insanguinate, incoronata per ogni dove di trofei e di monumenti che ricordavano antichi trionfi, la città non costituiva certo uno spettacolo allegro e rassicurante, né conveniente per spettatori miti e delicati.

Come Epaminonda¹ definì la pianura beota “una piattaforma per le danze di Ares”, e Senofonte² definì Efeso “un'officina di guerre”; così mi pare che si sarebbe potuto chiamare la Roma di quei tempi con le parole di Pindaro: “recinto di Ares immerso nelle guerre”.

Ancora maggiore fu quindi la fama che Marcello acquistò in mezzo al popolo quando abbellì la città di oggetti che avevano la piacevolezza, la grazia e l'attrattiva degli Elleni. Invece le persone anziane apprezzarono di più Fabio Massimo, che, quando catturò Taranto, non rimosse quelle medesime cose dalla città vinta per trasferirle a Roma. Prese bensì il danaro e le ricchezze, ma lasciò che le statue rimanessero al loro posto, pronunciando la celebre frase: “Lasciamo ai Tarantini i loro dèi adirati”. Questo strato della popolazione rimprovera a Marcello anzitutto di suscitare una grande invidia contro Roma, poiché nel corteo trionfale vi introdusse, oltre agli uomini, anche gli dèi prigionieri; poi di seminare l'oziosità e chiacchiere inutili in mezzo al popolo, avvezzo prima a combattere e a lavorare la terra, senza neanche sapere cosa fossero il lusso e le comodità, e, come l'Eracle di Euripide,

“semplice, senza eleganze esteriori,
ma nelle cose importanti valente.”

Invece ora passava gran parte della giornata a discutere urbanamente di arti, di artisti e simili argomenti. Nonostante queste critiche Marcello era fiero che ciò avvenisse, anche per un riguardo agli Elleni: gli pareva di aver insegnato ai Romani ignari a onorare ed ammirare le meravigliose bellezze dell'Ellade.

40

Carino, collezionista romano

Hai raccolto una grande collezione di argenti preziosi: sei l'unico a possedere i vecchi capolavori di Mirone, l'unico ad avere le opere di Prassitele e di Scopa, l'unico a rimirare i frutti del cesello di Fidìa, l'unico a conservare la fatica artistica di Mentore. E nemmeno ti mancano pezzi autentici di Grazio, e nemmeno coppe ricoperte di oro galiziano, e nemmeno i bassorilievi incisi sui tavoli paterni. Eppure mi stupisce che, tra tutto questo argento scolpito, tu non abbia, Carino, niente di pulito.

Marziale

Marco Valerio Marziale, nacque a Bilbilis (Spagna) nel 39/40 d.C. e, dopo aver vissuto lungamente a Roma, vi ritornò in seguito alla caduta di Domiziano, suo protettore, morendovi intorno al 104. Poeta originale e raffinato, condusse la tipica esistenza del «cliente», cioè di colui che compiacceva con i propri versi le potenti famiglie che via via lo ospitavano. Celebri sono soprattutto i suoi numerosissimi *Epigrammi*. Si tratta di brevi e ironici componimenti lirici nei quali Marziale tratteggia con grazia arguta e acutezza psicologica i vizi dei potenti e dei loro cortigiani.

Marziale, *Epigrammata*, I, 4, XXXIX. Tratto da: Marziale, *Epigrammi*, a cura di S. Beta, Mondadori, Milano, 1995.

41

L'arringa contro Verre

Marco Tullio Cicerone

Per le notizie biografiche su Marco Tullio Cicerone, v. brano n. 19.

1. **imputato**: Verre.
2. **Prassitele**: v. brano n. 30.
3. **Tespie**: antica città della Beozia, famosa per il culto delle Muse.
4. **Mirone**: v. paragrafo 5.3.
5. **Canefore**: dal greco *kanephòros*, portatore di canestri; le fanciulle ateniesi che nelle processioni sacre portavano sul capo dei canestri contenenti quanto necessario per i sacrifici agli dei.

G. Eio è sotto ogni aspetto il cittadino più ragguardevole di Messina, e in questo sono senz'altro d'accordo con me tutti quelli che sono stati in quella città. La sua casa è forse la più ricca di Messina, sicuramente la più nota e la più aperta ai nostri concittadini e la più ospitale; essa prima dell'arrivo di Verre era così splendida, che costituiva un abbellimento anche per la città: ché Messina di per sé, per quanto bella per posizione, mura e porto, è totalmente sfornita di quegli oggetti d'arte che fanno la gioia di questo nostro imputato¹. In casa di Eio c'era una magnifica cappella privata, ereditata dai suoi antenati, antichissima, che conteneva quattro splendide statue di squisita fattura e assai famose, che avevano tutto per poter piacere non solo a un intenditore pieno d'intelligenza com'è Verre ma pure a qualsivoglia di noi che costui chiama incompetenti: la prima, di marmo, era un Cupido di Prassitele² – non c'è da meravigliarsi se, mentre svolgevo la mia inchiesta a

carico di costui, ho imparato anche il nome degli artisti –; è opera dello stesso artista, se non sbaglio, quell'altro Cupido dello stesso stile che si trova a Tespie³ e che attira in quella città molti visitatori; ché un altro motivo per visitarla non c'è proprio. [...]

Ma per tornare a quella cappella, c'era da una parte il Cupido di marmo di cui sto parlando, e dall'altra uno splendido Ercole in bronzo, attribuito, mi pare, a Mirone⁴: ed è sicuramente così. Davanti a queste due divinità c'erano pure due altarini, che bastavano a far capire a tutti che si trattava di un luogo sacro; vi erano inoltre due statue bronzee, non molto grandi ma di una grazia impareggiabile, con forme e vesti di fanciulle, che con le mani alzate sorreggevano sul capo, come fanno le fanciulle ateniesi, degli oggetti sacri. Canefore⁵ le chiamavano, ma il loro autore chi era? chi era mai? Ah sì, bravo che me lo suggerisci, era, dicevano, Policlete. Ognuno di noi, appena giungeva a Messina, erano queste le opere

6. **G. Claudio:** edile curule nel 9 a.C.; scelto come patrono della città di Messina.

Cicerone, *Actionis in Verrem secundae*, IV, 2-3. Tratto da: Marco Tullio Cicerone, *Le orazioni*, 2-7, a cura di G. Bellardi, UTET, Torino, 1978.

d'arte che di solito andava a vedere, e c'era ingresso libero per tutti, ogni giorno: una casa che faceva onore non meno alla città che al suo padrone G. Claudio⁶, la cui eredità fu, com'è notorio, di una straordinaria magnificenza, poté disporre di questo Cupido per tutto il tempo che tenne adorno il foro in nome degli dèi immortali e del popolo romano, e, nella sua qualità di ospite della famiglia di Eio e di patrono del popolo messinese, ripagò la loro cortesia nel prestare con una pari puntualità nel restituire. Non molto tempo addietro – ma perché dico «non molto tempo addietro»? – no, proprio ora, poco fa, abbiamo visto, signori giudici, degli illustri con-

cittadini che abbellivano il foro e le basiliche non già col bottino fatto nelle provincie ma con le opere d'arte degli amici, non già con gli oggetti rubati dai furfanti ma con quelli prestati dagli ospiti. Ma loro, però, restituivano puntualmente a ciascuno le loro statue e gli altri oggetti artistici, e non li toglievano alle città alleate e amiche col pretesto dei soli quattro giorni di giochi dati dagli edili, per poi portarsi a casa e nelle loro ville. Ebbene, tutte queste quattro statue di cui, giudici, ho fatto cenno, Verre le portò via a Eio dalla sua cappella; di queste non le lascio, ripeto, nessuna [...].

Aurelio Prudenzio Clemente

Nato forse a Calahorra (Spagna) nel 384 d.C., di lui si hanno notizie fino a circa il 407. Fu funzionario imperiale e avvocato. Passò gli ultimi anni della sua vita a scrivere diverse opere. Autore di inni sacri e vari poemetti, in specie la *Contra Symmachum* (Contro Simmaco) – ca 402-403 – si occupa dei problemi posti dall'Altare della Vittoria che nel 31 a.C. Augusto aveva voluto collocare nel Senato. L'altare, rimosso più volte dalla Curia a partire dal 357, fu oggetto di un'accorata protesta a difesa del paganesimo da parte del senatore Simmaco, Prefetto di Roma.

1. **Berecinto:** regione della Frigia, tra la Caria e la Lidia.
2. **Attis:** divinità frigia; a esso erano legati culti misterici orgiastici.
3. **Trivia:** nome di Diana quando si vogliono sottolineare le sue tre forme – sotterranea (Persefone), terrestre (Diana) e celeste (Ecate o Luna).

Prudenzio, *Contra Symmachum*, II, 27-58. Tratto da: F.P. Di Teodoro, *Una questione tardo-antica: l'Altare della Vittoria*, «Esiti», n. 5, 1995, pp. 17-30.

Clemente Alessandrino

Scrittore greco cristiano, nacque probabilmente ad Atene attorno al 155 d.C. Convertitosi al Cristianesimo, dopo aver viaggiato a lungo intorno al 180 si stabilì ad Alessandria d'Egitto dove, presso la scuola di teologia, conobbe il filosofo Panteno. Dal 190 al 202 fu direttore della scuola stessa, che, sotto la sua guida, acquisì maggiore fama. Nel 202, a causa della persecuzione di Settimio Severo contro i cristiani, Clemente fu costretto a rifugiarsi a Cesarea, in Cappadocia. Nelle sue opere egli cercò di attuare la fusione tra platonismo, neoplatonismo e stoicismo e il Cristianesimo. Ebbe grande influenza nello sviluppo della successiva patristica, in particolare su Origene.

Clemente Alessandrino, *Protreptico ai Greci*, IV, 46-47, a cura di Q. Cattaui, SEI, Torino, 1940.

1. **acinace:** tipo di spada.

42

Contro Simmaco. La questione dell'Altare della Vittoria

Se tutto ciò manca a quelli che combattono, una Vittoria d'oro potrà pure, in un tempio di marmo, dispiegare le sue ali risplendenti e drizzare il suo corpo fatto di materia preziosa, ma ella non verrà, si mostrerà ostile, sarà la disfatta. Perché, soldato, diffidi delle tue forze e t'aspetti il vano soccorso di una figura di donna? Mai una legione bardata di ferro vide una fanciulla alata che indirizzasse il dardo degli uomini ansimanti. Tu cerchi la signora delle vittorie? È per ciascuno la propria mano e Dio onnipotente. Non è una femmina dai capelli ben pettinati, che si tiene in equilibrio sul piede nudo, il petto sostenuto da un corsetto, la veste fluttuante sui seni turgidi. O la mano dei pittori, rappresentando esseri fantastici come ne scrivono i poeti, vi ha insegnato ad inventare le divinità; oppure è al vostro culto che l'amabile dipinto ha improntato i concetti ai quali ha dato forma, che ha reso con linee variate rivestite di cera liquida, e che alla maniera di sua sorella, la

poesia, ha osato, facendosene burla, ornare di colori sfumati. È così che seguono lo stesso cammino, è così che immaginano vane chimere Omero, l'ardente Apelle e Numa, e vogliono parentela i pennelli, le Muse e gli idoli: si è rinforzata una triplice potenza di menzogna. Se non è così, ditemi: perché le favole poetiche vi propongono riti che provengono dai quadri e dagli scritti? Perché il sacerdote del Berecinto¹ perde la sua virilità mutilata, quando la poesia ha castrato il bell'Attis²? Perché, dunque, i cavalli dagli zoccoli di corno sono scartati dal tempio di Trivia³ e dai suoi boschi sacri, quando la Musa ha cantato il casto fanciullo trascinato sulla riva dal suo carro veloce, e che un affresco dai molti colori vi rappresenta la stessa scena? Si cessi, dunque, se c'è pudore, di rappresentare sciocchezze da pagani, con corpi raffiguranti cose immateriali.

43

«Opere insensibili "fatte da mani di uomini"»

Se vi porrò innanzi le statue stesse, perché le osserviate, passandole in rassegna troverete che è una vera sciocchezza questa vostra consuetudine, per la quale venerate delle opere insensibili, «fatte da mani di uomini». Anticamente infatti gli Sciti adoravano l'acinace¹, gli Arabi la pietra, i Persiani il fiume e, degli altri uomini, quelli che erano ancora più antichi innalzavano pali altissimi di legno ed erigevano colonne di pietre che chiamavano *xóana*, per il fatto che la materia era stata levigata. [...] Dopo che si cominciò a dare agli *xóana* forma umana, questi presero il nome di *bréte*, da *brotói*. Lo storico Varrone dice che in Roma anticamente lo *xóanon* di Ares non era che un'asta, poiché gli artisti non si erano ancora volti a questa – bella in apparenza – arte della malora [...].

[...] Le statue sono brute, non fanno nulla, non sentono nulla, sono legate, inchiodate, fissate, fuse, limate, segate, levigate, cesellate. Gli scultori di statue «oltraggiano l'insensibile terra», facendole cambiare la natura che le è propria, con l'indurre per effetto della propria arte gli uomini ad amarla; i fabbricatori

di dei adorano, non gli dei e i demoni – almeno secondo il mio modo d'intendere – ma la terra e l'arte, cioè le statue. La statua è infatti veramente materia morta, alla quale ha dato forma la mano dell'artista. Per noi invece l'immagine di Dio non è una cosa sensibile, di materia sensibile, ma è cosa intellegibile [...].

[...] Perché, abbandonato il cielo, avete onorato la terra? Che altro è l'oro, l'argento, l'acciaio, il ferro, il rame, l'avorio o le pietre preziose? Non sono essi terra e provenienti dalla terra? Non sono figli di una sola madre, la terra, tutte queste cose che vedi? [...] La materia ha bisogno sempre dell'arte, Dio non ne ha bisogno. Sorse l'arte, la materia è stata rivestita della forma; e la ricchezza della sostanza rappresenta un valore economico, ma per la sola forma diventa oggetto di venerazione. [...].

Bisogna perciò avvicinarsi, quanto più è possibile, alle statue, affinché sia dimostrato anche dal loro aspetto che connaturato con esse è l'errore. Sono improntate infatti molto chiaramente le figure delle statue, del segno caratteristico dei demoni. [...].

Vitruvio Pollione

Per le notizie biografiche su Vitruvio, v. brano n. 14.

Vitruvio, *De Architectura*, I, I. Tratto da: Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, I, a cura di G. Florian, Giardini, Pisa, 1978.

44

La formazione dell'architetto

A formare la preparazione dell'architetto concorrono gli apporti culturali di molte scienze e l'esperienza delle altre arti. Esiste infatti una pratica ed una teoria dell'architettura. La pratica consiste nel continuo esercizio di una attività manuale nei confronti di un qualsiasi materiale, per plasmarlo nella forma progettata. La teoria è, invece, quella capacità tecnica e metodologica che si concreta nella progettazione dell'opera. [...]

Dovrà [l'architetto] possedere doti intellettuali e attitudine all'apprendere, perché né il talento naturale senza preparazione scientifica, né la preparazione scientifica senza talento naturale possono fare il perfetto artefice. Sia perciò competente nel campo delle lettere e soprattutto della storia, abile nel disegno e buon matematico; curi la sua preparazione filosofica e musicale; non ignori la medicina, conosca la giurisprudenza e le leggi che regolano i moti degli astri.

Vediamone le ragioni.

Un'istruzione letteraria è necessaria all'architetto, perché gli permette di fissare per mezzo di appunti ciò che dovrà tenere a mente.

Egli deve, inoltre, conoscere il disegno, per poter facilmente tracciare sulla carta i progetti e gli schemi delle opere da realizzare. La geometria gli è di grande utilità per più ragioni, ma soprattutto perché insegna l'uso della riga e del compasso, strumenti che sono molto utili per disegnare le piante delle fabbriche, gli angoli retti, i livelli, le parallele.

L'ottica serve ad illuminare razionalmente gli edifici a seconda della loro esposizione al sole. Mediante l'aritmetica si calcolano le spese di costruzione e si fissa una scala di misurazione, mentre con una razionale applicazione del calcolo geometrico si risolvono i difficili problemi di simmetria. È opportuna anche una buona conoscenza della storia, perché gli architetti usano spesso abbellire le loro creazioni con figure ornamentali, il cui significato simbolico devono conoscere ed essere in grado di spiegare.

La filosofia dona all'architetto la grandezza dell'animo, liberandolo della presunzione e rendendolo gentile, giusto, fedele e – ciò che è più importante – non avido. Premesso, infatti, che nessuna opera può essere realizzata senza lealtà e disinteresse, ecco che proprio la filosofia gli insegna a non essere avido nel ricercare sempre il proprio guadagno, ma piuttosto a tutelare con fermezza la propria dignità e il proprio prestigio [...].

È importante anche lo studio della musica, perché sviluppa nell'architetto la sensibilità acustica ai rapporti fra suoni, che gli permette di registrare esattamente le baliste¹, le catapulte e gli scorpioni².

Non si può ignorare neppure la scienza medica, in quanto bisogna conoscere gli elementi che possono essere utili o dannosi alla salute dell'uomo: gli influssi del clima [...], le caratteristiche dell'aria, dei luoghi (che possono essere salubri o malsani), delle acque. Trascuando questi fattori non si può infatti costruire alcuna abitazione salubre.

Nel caso poi di edifici contigui, che abbiano in comune pareti, grondaie, fognature, illuminazione, condutture idrauliche o altro, sono essenziali anche alcune cognizioni giuridiche, affinché l'architetto, prima di iniziare costruzioni di questo genere, possa prendere le proprie precauzioni, per non lasciare, ad opera finita, motivo di controversia fra i diversi proprietari [...].

L'astronomia, infine, insegna a conoscere l'oriente e l'occidente, il settentrione e il meridione, le leggi del cielo, l'equinozio, il solstizio, il corso degli astri. E se non si ha familiarità con tutto ciò non si può apprendere la tecnica della costruzione degli orologi.

Tanto ampia e ricca degli apporti culturali delle diverse scienze deve perciò essere la preparazione dell'architetto, che, a mio parere, non può professarsi tale se non chi, procedendo di passo in passo fin dall'infanzia nello studio delle lettere e delle altre arti, sia finalmente giunto con un consistente bagaglio culturale al sommo tempio dell'architettura.

1. **baliste**: macchine da guerra simili a gigantesche balestre montate su ruote.

2. **scorpioni**: macchine da guerra portatili simili alle baliste. Scagliavano saette piccole e sottili.

Vitruvio, *De Architectura*, I, II, 2. Tratto da: Vitruvio Pollione, *De Architectura*, I, II, 2, a cura di P. Gros, traduzione di A. Corso ed E. Romano, Einaudi, Torino, 1997.

45

Il disegno architettonico

La disposizione consiste nella appropriata collocazione degli elementi e, a partire dalla loro combinazione, nell'elegante realizzazione dell'opera in rapporto alla «qualità». Gli aspetti della disposizione, quelli che in greco si definiscono *idéai*, sono i seguenti: icnografia, ortografia, scenografia. L'icnografia si ottiene con l'uso successivo del compasso e della squadra secondo una misura ridotta ed è a partire da essa che vengono tracciate le piante sul suolo delle aree di costruzione. L'ortografia consiste nella rappresentazione in elevazione della facciata e nella sua raffigurazione in scala ridotta secondo le proporzioni dell'opera da realizzare. Per scenografia poi si intende lo schizzo della facciata e dei lati che si allontanano sullo sfondo, con la convergenza di tutte le linee verso il centro della circonferenza.

46

Augusto per la città di Roma

Caio Svetonio Tranquillo

Caio Svetonio Tranquillo, erudito e biografo latino, nacque intorno al 70 d.C. Della sua scarna biografia sappiamo solo che fu fun-

La struttura di Roma non corrispondeva alla grandiosità dell'impero ed era esposta alle inondazioni e agli incendi: egli l'abbellì a tal punto che giustamente si vantò di lasciare di marmo una città che aveva ricevuto di mattoni [...]. Realizzò numerosi monumenti pubblici. Tra questi ecco i principali: un foro con un tempio di Marte Vendicatore, un tempio di Apollo sul Palatino, un altro di Giove Tonante sul Campidoglio. Costruì un

foro perché, data l'affluenza della folla e il numero dei processi, i due esistenti non erano più sufficienti e sembra ci fosse bisogno di un terzo; per questo ci si affrettò ad inaugurarli, senza che fosse terminato il tempio di Marte e si stabilì che in esso fossero tenuti specialmente i processi pubblici e si facesse l'estrazione a sorte dei giudici. Quanto al tempio di Marte aveva fatto voto di innalzarlo quando, con la battaglia di Filippi, si era ven-

zionario imperiale sotto Traiano, mentre luogo e data di morte ci restano ancora ignoti. Le sue maggiori opere sono il *De viris illustribus* (*Uomini illustri*) e il *De vita Caesarum* (letteralmente *Vita dei Cesari*, ma meglio nota come *Le Vite dei dodici Cesari*). Nella prima opera, molto frammentaria, si trattano le biografie di poeti, filosofi, storici, retori e altri famosi personaggi della cultura latina. Nella seconda, invece, si narrano in otto libri le vite di dodici imperatori romani, da Cesare a Domiziano. Il ritmo serrato della scrittura e l'attendibilità delle fonti resero queste opere un vero e proprio modello di riferimento per ogni successiva narrazione di tipo storico-biografico.

dicato dell'uccisione di Cesare; così stabili che il Senato deliberasse in questo tempio tutto quanto si riferiva alle guerre e ai trionfi, che di qui partissero tutti coloro che si recavano nelle province con incarichi di comando e che quanti tornavano vincitori qui portassero le insegne dei loro trionfi. Fece erigere il tempio di Apollo in quella parte della sua casa sul Palatino che, colpita dal fulmine, il Dio aveva preteso per sé a mezzo degli aruspici; vi aggiunse un porticato con una biblioteca latina e greca, e qui, già vecchio ormai, riunì spesso il Senato e passò in rivista le decurie¹ dei giudici. [...] Realizzò anche altri monumenti pubblici a nome di altre persone, vale a dire dei nipoti, della moglie e della sorella: è il caso del portico e della basilica di Gaio e Lucio, del portico di Livia e di Ottavia, del teatro di Marcello. Ma spesso esortò anche i più ragguardevoli cittadini perché, ciascuno secondo le proprie possibilità, adornassero la città con templi nuovi o restaurando e arricchendo quelli già esistenti. [...]

Divise il territorio della città in regioni e quartieri e stabili che le prime fossero amministrate da magistrati annuali, estratti a sorte, e i secondi da capi scelti in ciascun quartiere tra la plebe del vicinato. Per gli incendi creò un corpo di guardie notturne di vigili. Per imbrigliare le inondazioni del Tevere fece allargare e pulire il

letto del fiume, da tempo ingombro di detriti e contratto dall'estensione degli edifici. Infine perché la città fosse facilmente raggiungibile da ogni parte, a sue spese, fece riparare la via Flaminia fino a Rimini e ripartì le altre strade fra i generali che avevano avuto l'onore del trionfo, che dovettero farle pavimentare con l'argento del bottino. Ricostruì i templi rovinati dal tempo e distrutti dal fuoco e li abbellì, insieme con altri, di doni preziosi. Così in una sola volta fece portare al santuario di Giove Capitolino seimila libbre d'oro, con pietre preziose e perle per un valore di cinquanta milioni di sesterzi.

1. **decurie:** raggruppamenti.

Svetonio, *De vita Caesarum*, II, 28-30. Tratto da: Caio Svetonio Tranquillo, *Vita dei Cesari*, traduzione di E. Nosedà, Garzanti, Milano, 1977.

Strabone

47

Roma

Per le notizie biografiche su Strabone, v. brano n. 34.

Mentre [...] i Greci ritenevano di aver raggiunto il loro massimo scopo con la fondazione delle città, perché si erano preoccupati della loro bellezza, della sicurezza, dei porti e delle risorse naturali del paese, i Romani hanno pensato soprattutto a ciò che quelli avevano trascurato: a pavimentare vie, a incanalare acque, a costruire fogne che potessero evacuare nel Tevere tutti i rifiuti della città. Selciarono anche le vie che passano attraverso tutto il territorio, provvedendo a tagliare colline e a colmare cavità, cosicché i carri potessero accogliere i carichi delle imbarcazioni; le fogne, coperte con volte fatte di blocchi uniformi, talvolta lasciano il passaggio a vie percorribili da carri di fieno. Tanta è l'acqua condotta dagli acquedotti da far scorrere fiumi attraverso la città e attraverso i condotti sotterranei: quasi ogni casa ha cisterne e fontane abbondanti dovute per la maggior parte alla cura che se ne prese Marco Agrippa, che ha abbellito la città anche con molte altre costruzioni.

Si potrebbe dire che i primi Romani hanno tenuto in poco conto la bellezza di Roma, volti ad obiettivi impor-

tanti e necessari; i successori poi, e specialmente i Romani di oggi e vicini ai nostri tempi, neppure in questo sono rimasti indietro, ma hanno riempito la città di molti e bei monumenti.

E infatti Pompeo, il divo Cesare, Augusto e i suoi figli, gli amici, la moglie, la sorella hanno dispensato in gran quantità ogni loro cura e ogni spesa per queste opere di abbellimento: il Campo Marzio ne ha ricevute la maggior parte, aggiungendo così alla bellezza naturale anche gli ornamenti dovuti alla oculata cura che costoro se ne sono presa. E infatti l'ampiezza del piano è ammirevole e offre contemporaneamente, senza alcun impedimento, spazio per effettuare le corse dei carri e una serie di altre manifestazioni ippiche e insieme anche spazio per il gran numero di quanti si esercitano con la palla, al cerchio e alla lotta. Inoltre le opere d'arte che stanno lì intorno, la terra che è coperta tutto l'anno di erba, le corone di colli circostanti, che da sopra il fiume giungono fino alle sue rive presentando alla vista l'aspetto di una scenografia, rendono difficile distogliere lo sguardo altrove.

Strabone, *Geografia*, V, 3, 8. Tratto da: Strabone, *Geografia. L'Italia, libri V-VI*, a cura di M. Biraschi, Rizzoli, Milano, 1994.

Flavio Renato Vegetio

48

L'accampamento romano

Vive a cavallo del III e IV secolo d.C.; di lui si hanno poche notizie documentarie. È autore di un trattato d'argomento militare, il *De re militari*, e di uno di veterinaria, il *Mulomedicina*, ambedue divisi in quattro libri.

XII. Località per gli accampamenti. Gli accampamenti, soprattutto essendo vicino il nemico, debbon farsi sempre in luogo sicuro ove siavi legna, strame ed acqua in abbondanza; e se deesi stanziar lungamente scelgasi luogo salubre. Si eviti inoltre che in prossimità non sovrasti un monte, il quale, occupato dall'avversario, possa esser cagione di offesa. Pongasi mente che il campo non sia di solito esposto alle inondazioni de' torrenti e per ciò abbia a partir disagio l'esercito. Vogliansi poi fortificare i campi proporzionati al numero dei soldati e delle impedimenta¹, onde il gran numero non resti stipato in poco spazio, né il piccolo sia costretto estendersi ai lati più di quanto occorre.

XXIII. Tracciato degli accampamenti. Gli accampamenti poi sono da costruirsi talora quadrati, tal'altra triangolari ed altre volte semicircolari secondo la necessità, o le condizioni locali richiedono. La porta che chiamasi *pretoria* o deve guardare ad oriente, o dalla parte del nemico, o, essendo in marcia, quella direzione verso cui sarà per partire l'esercito: qui presso le prime centurie, cioè le coorti, distendono i padiglioni e stabiliscono le aquile e le insegne. All'opposto della pretoria v'ha poi la porta, che chiamasi *decumana*, e dalla quale i soldati colpevoli si traggono alla pena.

Vegetio, *De re militari*, I, XXII-XXIII. Tratto da: Flavio Renato Vegetio, *Dell'arte militare*, traduzione di T. Mariotti, note e commenti di L.A. Maggiorotti, Chiappini, Livorno, 1935.

1. **impedimenta:** termine latino indicante i bagagli di un esercito.

Caio Giulio Cesare

Nacque a Roma il 13 luglio del 100 a.C. Fu il conquistatore della Gallia e colui che pose le premesse, con la sua dittatura e il suo potere personale, al sorgere dell'impero romano. Venne assassinato in Senato il 15 marzo del 44 a.C. È autore dei *Commentarii belli gallici* (*Commentari della guerra gallica*), in sette libri, e dei *Commentarii belli civilis* (*Commentari della guerra civile*), in tre libri. La prima opera tratta della conquista della Gallia dal 58 al 52 a.C.; la seconda narra le vicende della guerra civile combattuta fra Cesare e Pompeo dal gennaio al novembre del 48 a.C.

Cesare, *Commentarii belli gallici*, IV, XVII-XVIII. Tratto da: Caio Giulio Cesare, *La guerra gallica*, introduzione e note di E. Barelli, traduzione di F. Brindesi, Rizzoli, Milano, 1974.

Sesto Giulio Frontino

Di lui che fu *curator aquarum* (soprintendente alle acque) nel 70 d.C., governatore della Britannia e console, si hanno notizie fino al 100. Fu autore del *De aquae ductu urbis Romae* (*Gli acquedotti della città di Roma*), un'opera tecnica che si occupa della costruzione degli acquedotti, della loro manutenzione e della loro amministrazione.

Sesto Giulio Frontino, *De aquae ductu urbis Romae*, I, 14. Traduzione di F.P. Di Teodoro.

Vitruvio Pollione

Per le notizie biografiche su Vitruvio, v. brano n. 14.

Vitruvio, *De Architectura*, VIII, VI. Tratto da: Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, a cura di G. Florian, Giardini, Pisa, 1978.

49

La costruzione del ponte sul Reno

Cesare aveva deciso, per la ragione che ho detto, di attraversare il Reno; ma riteneva che il passaggio per mezzo di navi non sarebbe stato né sicuro né confacente alla dignità sua e del popolo romano. Perciò, sebbene la costruzione di un ponte presentasse molte difficoltà per la larghezza, la velocità e la profondità del fiume, pure riteneva che si dovesse attuare questo piano o rinunciare al trasporto dell'esercito.

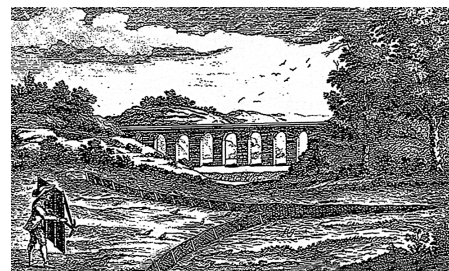
Fece costruire il ponte così: vennero congiunte a due a due, alla distanza di due piedi, delle travi dello spessore di un piede e mezzo, molto appuntite nell'estremità inferiore e di altezza commisurata alla profondità delle acque. Queste travi si calarono nel fiume per mezzo di macchine e si conficcarono con battipali, non diritte e perpendicolari come le comuni palafitte, ma inclinate come i tetti, nel senso della corrente del fiume; poi vennero collocate di fronte a ciascuna coppia, a quaranta piedi di distanza, ma in senso contrario alla corrente, altre file di travi, legate allo stesso modo a due a due. Sopra queste coppie di travi vennero incastrati dei pali grossi due piedi (tanta era la distanza fra una trave e l'altra di ogni coppia) che le tenevano distaccate ed erano assicurati, alle loro estremità, con due ramponi che impedivano alle coppie di avvicinarsi. Con queste palafitte, tenute distaccate e collegate in direzione contraria, si otteneva una costruzione così salda e così ben congegnata che quanto più violenta fosse stata la corrente, tanto più il sistema sarebbe stato strettamente legato. Si appoggiarono, poi, sulle traverse delle travi collocate per il lungo, che furono ricoperte con tavole e graticci. Oltre a ciò, altre travi furono disposte, in senso obliquo, come dei contrafforti, e collegate a tutto il resto, verso il lato a valle del ponte perché contribuissero a sostenere la forza della corrente. A monte e a poca distanza dal ponte vennero confitte altre travi, come difesa per il caso che i barbari, per abbattere la costruzione, vi mandassero contro tronchi di alberi o navi: sarebbe stato, in tal modo, attutito l'urto e preservato il ponte da eventuali danni.

50

L'acquedotto Claudio

La Claudia si origina sulla Via Sublacense, al 38° miglio, su una via secondaria a sinistra, a meno di 300 passi; essa proviene da due sorgenti molto abbondanti e bellissime, la Cerula, alla quale il suo aspetto deve il suo nome, e la Curzia. Essa riceve anche la sorgente chiamata Albudina, la cui acqua è talmente buona che, ogni volta che la Marcia ha bisogno d'un complemento, essa lo fornisce senza che la sua aggiunta alteri in nulla la qualità di quella.

Poiché la Marcia bastava visibilmente a se stessa, la sorgente dell'Augusta fu derivata nella Claudia, restando come riserva di sicurezza per la Marcia, essendo inteso che l'Augusta non avrebbe aiutato la Claudia se non quando il condotto della Marcia non avesse potuto assorbirla.



Il condotto della Claudia si estende per 46406 passi, di cui 36230 in galleria sotterranea e 10176 al di sopra del suolo, sia 3736 su arcate nel corso superiore, in diversi luoghi, e, vicino alla città, a partire dal settimo miglio, 609 passi su muri di sostegno e 6491 su arcate.

51

Come si costruiscono gli acquedotti

Ci sono tre mezzi per provvedere al trasporto dell'acqua: canali artificiali in muratura, condutture di piombo, tubazioni di terracotta. Vediamo le tecniche di fabbricazione di ciascun tipo di acquedotto.

I canali artificiali devono essere costruiti in solidissima muratura; il loro letto deve avere una pendenza di almeno 6 pollici ogni 100 piedi. Essi vanno, inoltre, coperti a volta, per proteggere l'acqua dal sole. Quando l'acquedotto sarà giunto all'abitato, bisognerà costruire un grosso serbatoio (*castellum*) e, ad esso attiguo, un sistema di tre immissari per riceverne l'acqua. Nel serbatoio principale si collochino dunque tre tubature della stessa grandezza, che lo mettano in comunicazione con tre serbatoi secondari (*receptacula*); questi siano collegati insieme in modo tale che quando l'acqua supera in quelli laterali un certo volume, automaticamente trabocchi in quello centrale.

Dal serbatoio centrale devono partire delle condutture che ne portino l'acqua a tutte le fontane pubbliche; i serbatoi laterali devono fornire acqua uno ai bagni, per i quali il popolo paga una tassa annua, l'altro alle abitazioni private, ma in quantità tale che non ne manchi al fabbisogno pubblico. Usufruento di una propria rete idrica, i privati cittadini non potranno

infatti adibire ai loro bisogni l'acqua destinata all'uso pubblico. La ragione per cui sono stati creati questi tre sistemi indipendenti l'uno dall'altro sta dunque nel fatto che i privati devono pagare un contributo per il mantenimento degli acquedotti per l'acqua che giunge nelle loro case.

Se nella zona compresa fra le sorgenti e la città si elevano dei monti, bisognerà scavare nelle loro viscere delle gallerie sotterranee, rispettando la pendenza che abbiamo prima indicato. Se il terreno è tufaceo o roccioso, basta soltanto scavarvi un canale; se però è terroso o sabbioso, bisognerà rivestire il fondo e le pareti della galleria in muratura e creare una copertura a volta; solo allora sarà possibile farvi scorrere l'acqua.

Vitruvio Pollione

Per le notizie biografiche su Vitruvio, v. brano n. 14.

52

52. I bagni (le terme)

Per i bagni bisogna, prima di tutto, scegliere un luogo quanto più caldo è possibile, che non sia esposto a nord o ad est. I bagni caldi e tiepidi, in particolare, ricevano luce dall'occidente invernale (oppure da sud se le caratteristiche del luogo impediscono il primo orientamento), in quanto si usa abitualmente fare il bagno nel tempo compreso fra il mezzogiorno e la sera. Bisogna anche badare che i bagni caldi per gli uomini e per le donne siano collocati dalla stessa parte e attigui, cosicché entrambe le vasche possano essere servite da un unico impianto di riscaldamento. Le caldaie sopra il focolare sotterraneo (*hypocaustis*) devono essere tre: una per il bagno caldo (*calidarium*), una per il bagno tiepido (*tepidarium*) e una per il bagno freddo (*frigidarium*). La loro disposizione deve permettere che la quantità di acqua calda che passa dal *tepidarium* al *calidarium* sia uguale a quella di acqua fredda che fluisce dal *frigidarium* al *tepidarium*; le volte degli alveoli di tutti e tre i bagni devono essere riscaldate dal focolare comune. Le sopraelevazioni (*suspensurae*) dei bagni caldi devono essere costruite in modo che il pavimento sia coperto da mattoni di un piede e mezzo e sia leggermente inclinato verso il focolare sotterraneo [...]. Questo accorgimento permetterà alla fiamma di meglio circolare nell'intercapedine. Si costruiscano quindi, con mattoni di otto once fatti di argilla impastata con pelo, dei piccoli pilastri, in modo che sopra di essi si possano collo-

care dei mattoni di due piedi a sostenere il pavimento.

Le volte vanno preferibilmente costruite in muratura [...].

Veniamo ora alla descrizione particolareggiata dei bagni, le cui dimensioni dovranno naturalmente essere proporzionate al pubblico che li frequenterà. La larghezza complessiva sia due terzi della lunghezza, esclusa la zona di aspetto (*schola*) e le vasche. Le vasche devono ricevere luce dall'alto, in modo che coloro che aspettano all'intorno non facciano ombra con il loro corpo. Le *scholae* delle vasche devono essere abbastanza ampie da lasciare spazio sufficiente per gli altri che aspettano in piedi dietro ai primi che avranno occupato il posto immediatamente all'intorno. La lunghezza della vasca, compresa fra il muro di fondo e il parapetto, non deve essere minore di 6 piedi, 2 dei quali saranno occupati dal gradino inferiore e dal pulvino. Contigue al *tepidarium* devono trovarsi la sala per il bagno secco (*laconicum*) e i sudatoi (*sudationes*), di larghezza uguale all'altezza, misurata fino alla base della curva della volta. Al centro della volta va lasciata un'apertura per la luce; da essa penda per mezzo di catene un clipeo¹ di bronzo, alzando ed abbassando il quale si regolerà la temperatura dell'ambiente. Il clipeo deve esser di forma rotonda, per permettere alla forza della fiamma e del vapore di diffondersi uniformemente dal centro lungo il giro della curvatura.

Vitruvio, *De Architectura*, V, X, 1-5. Tratto da: Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, a cura di G. Florian, Giardini, Pisa, 1978.

1. **clipeo**: disco concavo di forma rotonda.

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

53

Lo splendore di Roma nel I secolo d.C.

Ma questo è davvero il momento di passare alle meraviglie della nostra città, vedere la forza che ha manifestato nelle opere di pace nei suoi ottocento anni di esistenza, e mostrare che anche in questo ha trionfato sul mondo intero: apparirà chiaro che i trionfi sono quasi altrettanti quante le meraviglie di cui parleremo; se poi le raccogliessimo tutte insieme e le accumulassimo come in un solo mucchio, l'altezza di questo risulterà non meno imponente di quella che avrebbe la descrizione complessiva di un altro mondo [...]. Siamo pieni di meraviglia per le piramidi dei faraoni, mentre soltanto per comprare il terreno per la costruzione del suo foro Cesare durante la dittatura spese cento milioni di sesterzi¹: se poi c'è qualcuno su cui fa colpo l'entità della spesa, in un'epoca in cui gli animi sono soggiogati dalla cupidigia, sappia che Clodio [...] abitò in una casa comprata per 14 800 000 sesterzi. Si tratta di una cifra che non mi stupisce meno di quelle, folli, spese dai faraoni [...]. Ma a quel tempo gli anziani si meravigliavano ancora dell'imponenza del Bastione², delle costruzioni del Campidoglio e poi anche delle cloache, l'opera più notevole che si possa menzionare, visto che costrinse a fare gallerie nei colli e Roma divenne una città pensile [...] e, durante l'edilità di Marco Agrippa che fece seguito al suo consolato vi si poteva navigare sotto. La attraversano, incanalati, sette corsi d'acqua che, scorrendo impetuosi come dei torrenti, sono forzati a trascinare e portare via tutto; quando poi l'apporto dell'acqua piovana ne rende ancor più rapido il corso battono sul fondo e sui lati dei canali, e talvolta ricevono al loro interno il deflusso del Tevere, così che al loro interno si scontrano correnti violente ed opposte: eppure la stabilità della costruzione resta incrollabile. Al di sopra di essa si trascinano pesi enormi, ma le gallerie non cedono; battono su di esse le rovine di edifici che crollano talora da soli, talora abbattuti dagli incendi; il suolo è scosso dai terremoti – tuttavia i canali sopravvivono pressoché inattaccabili fin dall'età di Tarquinio Prisco, da settecento anni.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXVI, 101-106.

Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale, V, Mineralogia e storia dell'arte, Libri 33-37*, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. **sesterzi**: monete romane. Il sesterzio fu inizialmente d'argento, ma dal 43 a.C. fu di bronzo.
2. **Bastione**: si tratta di una cinta muraria risalente al VI secolo a.C.

Paolo Diacono

Di nobile famiglia longobarda, nacque a Cividale del Friuli tra il 720 e il 724. Fu monaco benedettino. Morì a Montecassino nel 799 circa. Dopo la sconfitta dei Longobardi visse alla corte di Carlo Magno. Scrisse della sua gente nell'*Historia Langobardorum* (*Storia dei Longobardi*), fonte principale per la conoscenza di quel popolo barbarico e per gli avvenimenti dell'VIII secolo.

Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, V, 11. Tratto da: Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, a cura di I. Pin, Studio Tesi, Pordenone, 1990.

1. **indizione**: periodo ciclico di 15 anni all'inizio del quale, a partire dal 312 d.C., si stabiliva l'aliquota di tributi da riscuotere in ogni provincia dell'Impero romano.

54

Le tegole del Pantheon asportate dall'imperatore Costante

L'Augusto Costante, vedendo che non era riuscito a nulla contro i Longobardi, rivolse tutte le minacce della sua crudeltà contro i suoi, cioè contro i Romani. Infatti, uscito da Napoli, si diresse a Roma. Lì, a sei miglia dalla città, gli venne incontro il papa Vitaliano con i sacerdoti e il popolo romano. L'Augusto, giunto alla soglia di San Pietro, gli offerse un pallio intessuto d'oro. Rimasto fra i Romani per dodici giorni, fece togliere tutti quegli ornamenti di bronzo che erano stati collocati fin dai tempi antichi per abbellire la città, e arrivò al punto di togliere la copertura anche alla basilica della beata Maria, che una volta era chiamata Pantheon, ed era stata costruita in onore di tutti gli dei, ma che, ormai, per concessione dei principi precedenti, era tempio di tutti i martiri: ne tolse le tegole di bronzo, e le mandò a Costantinopoli insieme con tutti gli altri ornamenti. [...]

Entrato in Sicilia durante la settima indizione¹, prese alloggio a Siracusa, e impose tali vessazioni al popolo, e agli abitanti, e ai possidenti della Calabria, della Sicilia, dell'Africa e della Sardegna, quali prima non si erano mai udite, separando perfino le mogli dai mariti, o i figli dai genitori. Ma furono anche altre e inaudite le sofferenze che i popoli di quelle regioni dovettero subire, sicché non rimaneva ormai speranza di vita a nessuno. Infatti, per ordine imperiale e per l'avidità dei Greci, furono portati via i vasi e i tesori delle sante chiese di Dio.

55

Il teatro

Vitruvio Pollione

Per le notizie biografiche su Vitruvio, v. brano n. 14.

Costruito il foro, bisogna scegliere un luogo saluberrimo per il teatro, destinato ad accogliere gli spettacoli dei giochi durante le feste degli dei. [...]

La fabbricazione delle fondamenta dei teatri sarà più facile in regioni montane; dovendo però costruire in località pianeggianti o palustri, bisogna consolidare il luogo con lavori di rafforzamento e sottofondazioni, come ho detto nel terzo libro parlando delle fondazioni dei templi. Sopra le fondamenta si devono poi costruire le gradinate in pietra o in marmo.

Le precinzioni devono avere dimensioni proporzionate all'altezza del teatro; in ogni caso la loro altezza non deve essere superiore alla larghezza del passaggio che offrono. Se sono infatti più alte, respingono e allontanano le voci dalla parte superiore del teatro, senza permettere agli spettatori seduti sulle gradinate più alte di distinguere con chiarezza le parole e i suoni. [...]

Gli ingressi devono essere molti e spaziosi e ciascuno indipendente: quelli superiori non devono interferire con gli inferiori; tutti, inoltre, devono essere diretti, senza svolte, in modo che la folla, uscendo alla fine dello spettacolo, non si accalchi, ma possa usufruire, da qualsiasi settore provenga, di uscite sgombre e indipendenti.

Bisogna anche preoccuparsi che il luogo non sia sordo, ma permetta alla voce di diffondersi chiara il più

possibile. Ciò potrà meglio avvenire se il luogo scelto avrà una buona acustica naturale.

La voce è, infatti, un'onda d'aria che si propaga e che colpisce l'udito con l'urto. Essa si diffonde per infiniti anelli concentrici, simili a quelli che si formano quando in uno specchio d'acqua tranquilla viene gettata una pietra [...].

Analogamente a quanto avviene nell'elemento liquido, anche nel campo acustico, se nessun ostacolo si frappone al propagarsi della prima onda sonora, questa non interferirà con la seconda, né con tutte le altre che seguono; i suoni potranno allora giungere senza echi alle orecchie di tutti gli spettatori sia delle gradinate inferiori sia di quelle superiori.

Perciò gli antichi architetti, in conformità alle leggi acustiche naturali, costruirono i loro teatri in base a formule matematiche e norme acustiche, di modo che qualunque voce pronunciata alla scena giungesse chiara e perfettamente modulata alle orecchie degli spettatori. E come gli organi che hanno lamine di bronzo o timpani di corno vengono registrati fino a raggiungere la chiarezza sonora propria degli strumenti a corda, così anche i teatri furono dagli antichi strutturati in base ad una teoria armonica, per accrescere la potenza delle voci.

Vitruvio, *De Architectura*, V, III, 1-8. Tratto da: Vitruvio Pollione, *Dell'architettura*, a cura di G. Florian, Giardini, Pisa, 1978.

56

Il trionfo di Vespasiano e Tito

Giuseppe Flavio

Storico di origine ebraica, nacque a Gerusalemme nel 37 d.C. e, dopo il 70, visse prevalentemente a Roma, dove morì intorno al 101. I suoi due principali scritti giunti fino a noi sono la *Guerra giudaica*, in sette libri, e le *Antichità giudaiche*, in venti libri. Nella prima opera, scritta in aramaico, si narra specificatamente della storia della Palestina fino al-

Dopo le preghiere, Vespasiano rivolse un breve indirizzo a tutti; quindi congedò i soldati, perché partecipassero al tradizionale banchetto offerto loro dagli imperatori, e raggiunse la porta che prende il nome dal fatto che viene sempre attraversata dalle sfilate dei trionfi¹. Ivi gli imperatori, dopo essersi rifocillati, indossarono le vesti trionfali e, celebrato un sacrificio in onore delle divinità le cui statue adornavano la porta, diedero il via al corteo facendolo passare attraverso i teatri, affinché la folla potesse più agevolmente assistere allo spettacolo.

Sarebbe impossibile descrivere in maniera adeguata la varietà e la magnificenza delle cose messe in mostra sotto i diversi aspetti, sia delle opere d'arte, sia della varietà dei tesori, sia delle rarità naturali; infatti, quasi tutte le cose più mirabili e preziose, che mai a vari indivi-

dui fortunati fu dato singolarmente di possedere, in quel giorno erano raccolte insieme a mostrare la grandezza dell'impero romano. Si poteva vedere argento, oro e avorio lavorato in mille modi e in quantità così enorme da sembrare non che venisse portato in corteo, ma che scorresse come un fiume; poi seguivano stoffe di porpora fra le più preziose ed altre ricamate secondo l'arte babilonese con disegni perfetti; venivano poi gemme trasparenti, alcune incastonate in corone d'oro, altre in altre composizioni, e in tale abbondanza da far pensare che a torto noi le consideriamo una rarità. Erano anche portate in processione statue delle loro² divinità, di mirabile grandezza, lavorate con arte raffinata e tutte di materiale prezioso [...].

Ma quello che più destava l'ammirazione erano gli

la caduta di Gerusalemme. Nella seconda, fondamentale per la conoscenza della storia e della cultura ebraica, viene invece tracciato un erudito quadro di riferimento generale che spazia dall'antichità biblica all'età di Nerone.

Giuseppe Flavio, *Bellum Iudaicum*, VII, 5, 4-7. Tratto da: Flavio Giuseppe, *La guerra giudaica*, a cura di G. Vitucci, Mondadori, Milano, 2008.

1. **trionfi**: porta trionfale.
2. **loro**: cioè dei vinti.

scenari mobili, che per la loro grandezza facevano temere per la sicurezza del loro trasporto essendo per lo più di tre o quattro piani, ma che per la complessità delle composizioni suscitavano a un tempo diletto e stupore. Molti erano incorniciati entro drappaggi di stoffe trapunte d'oro, e tutti avevano riquadri di oro e di avorio lavorato. Suddivisa in parecchie scene, la guerra vi era rappresentata con la più grande efficacia; si poteva vedere una ricca contrada desolata dalle devastazioni, intere schiere di nemici sterminate, mentre alcuni si davano alla fuga e altri erano trascinati in schiavitù, mura di straordinaria grandezza diroccate dalle macchine, possenti fortezze conquistate, città con le difese gremite di difensori espugnate senza scampo, un esercito che dilagava entro le mura, un luogo inondato di sangue, i nemici che non potendo più resistere levavano le mani in atto di supplica, templi dati alle fiamme, case che crollavano sulle teste dei padroni e, dopo tanta rovina e devastazione, fiumi che scorrevano non attraverso campi coltivati, per dissetare uomini e bestie, ma attraverso un paese ancora in preda alle fiamme da ogni parte: erano le sciagure che i giudei erano destinati a subire quando si erano gettati nella guerra. L'arte e la complessità delle scene raffigurate erano tali che a chi non aveva visto svolgersi quei fatti sembrava ora di assistervi di persona. [...] Il resto del bottino veniva trasportato alla rinfusa, ma fra tutto spiccavano gli oggetti presi nel tempio di Gerusalemme, una tavola d'oro del peso di

molti talenti e un candelabro fatto ugualmente d'oro, ma di foggia diversa da quelli che noi usiamo. Vi era infatti al centro un'asta infissa in una base, da cui si dipartivano dei sottili bracci simili nella forma a un tridente e aventi ciascuno all'estremità una lampada; queste erano sette, dimostrando la venerazione dei giudei per quel numero. Veniva poi appresso, ultima delle prede, una copia della legge dei giudei. Seguivano molti portatori di statue della Vittoria, fatte tutte d'oro e d'avorio, e dietro la quadriga di Vespasiano e poi quella di Tito, mentre Domiziano cavalcava al loro fianco in splendide vesti, montando un magnifico cavallo. [...]

Dopo aver celebrato il trionfo e consolidato nella maniera più stabile le basi dell'impero romano, Vespasiano decise d'innalzare un tempio della Pace, che venne costruito in assai breve tempo e di una magnificenza superiore ad ogni umana immaginazione. Egli infatti, oltre a dedicarvi gli straordinari mezzi della sua ricchezza, lo adornò anche con antichi capolavori di pittura e di scultura; vennero infatti raccolte e conservate in quel tempio tutte le opere per ammirare le quali fino a quel momento gli uomini avevano dovuto viaggiare per tutta la terra, desiderosi di vederle pur essendo disperse in questo o in quel paese. Qui ripose anche la suppellettile d'oro presa al tempio dei giudei, di cui andava fiero; invece la copia della loro legge e i velari color porpora del santuario ordinò di riporli e conservarli nel palazzo.

57

La villa di Scipione

Lucio Anneo Seneca

Nato a Cordova (Spagna) nel 4 a.C., morì suicida nel 65 d.C. per ordine di Nerone che lo aveva accusato di aver partecipato a una congiura ai suoi danni. Fu senatore e filosofo, ma soprattutto fu guida saggia di Nerone a cominciare dal 54 d.C., anno in cui divenne imperatore. Le *Lettere a Lucilio* sono un'opera filosofica in forma epistolare composta a partire dal 62 d.C.

Ti scrivo mentre sto riposando proprio nella villa di Scipione l'Africano, dopo aver venerato la sua ombra davanti all'ara che, forse, ricopre i resti di quel grande [...].

Ho visitato la villa, costruita di pietre quadrate, il parco recinto da un muro; le due torri che si ergono, una da una parte, una dall'altra, a difesa della villa; la cisterna nascosta fra gli edifici e le piante, che potrebbe bastare alle esigenze di un intero esercito; e una piccola stanza da bagno, oscura, secondo l'uso antico. Pareva ai nostri antenati che la stanza non potesse riscaldarsi, se non era buia. Con grande piacere mi son messo a fare il confronto fra i costumi di Scipione e i nostri. In questo cantuccio quel grande, che fu il terrore di Cartagine, e a cui Roma deve se solo una volta fu occupata dai nemici, ristorava nel bagno le membra stanche dei lavori campestri. Infatti si esercitava, secondo l'uso antico, a lavorare di sua mano la terra. Egli stette in questa stanza così meschina, e calpestò questo pavimento così rozzo.

Ai nostri giorni chi si adatterebbe a prendervi il bagno? Gli sembrerebbe di essere povero e senza gusto, se alle pareti non risplendessero grandi specchi circolari; se il marmo alessandrino non si combinasse con incrostature di marmo numidico; se questi marmi non fossero adorni da ogni parte di artistici mosaici e vari disegni; se il soffitto non fosse di vetro; se il marmo di Taso, che un tempo si poteva ammirare, e di rado, solo nei templi, non circondasse le sue vasche, in cui abbandoniamo il corpo estenuato dall'abbondante sudore; se l'acqua non sgorgasse da rubinetti d'argento. Ma questi sono bagni plebei. Che dovrei dire passando alle stanze da bagno dei libertini? Quante statue! Quante colonne che non hanno funzione di sostegno, ma son poste solo a scopo ornamentale e per ostentazione di ricchezza! Che abbondanza di acqua che scorre giù dai gradini con fragore! Siamo tanto esigenti che non sappiamo posare

i piedi se non sopra pietre preziose.

In questo bagno di Scipione, in luogo delle finestre, ci sono, aperte nel muro di pietra, piccole fessure; così può entrare la luce e non si danneggia la stabilità dell'edificio. Ormai, invece, chiamiamo topaie le stanze da bagno se non sono costruite in modo tale che il sole penetri dalle finestre per tutto il giorno; se, mentre ci si bagna, non ci si abbronzia; se dalla vasca non si può godere il panorama della campagna e del mare. Perciò quelle costruzioni balneari che al momento dell'inaugurazione conobbero un gran concorso di folla entusiasta, ora che il lusso è attratto da altri miraggi, sono ricacciate fra le anticaglie. Una volta i bagni pubblici erano pochi e senza lussuosi ornamenti; e perché si sarebbe dovuto abbellire una costruzione di poco valore, destinata all'uso pratico, e non al piacere? L'acqua non scaturiva dal basso, né sgorgava sempre nuova come da una sorgente calda, né si riteneva importante che fosse limpidissima per liberarsi dalla sporcizia. Ma, per Giove! non ti piacerebbe entrare in questi bagni oscuri e rozzamente intonacati, se li sapessi sistemati di propria mano da un edile come Catone, o come Fabio Massimo, o come uno degli Scipioni? Era anche questa una funzione di quegli illustri edili: essi visitavano i luoghi a cui il popolo aveva accesso per sorvegliare che tutto fosse in ordine e che la temperatura fosse regolare e sana: non questa a cui siamo abituati, un calore d'incendio, più adatto come pena per uno schiavo reo confesso di un delitto. Ormai non si fa più differenza fra l'acqua del bagno calda o bollente. C'è chi non apprezza le rustiche abitudini di Scipione: la stanza da bagno non riceveva luce da ampie vetrate, ed egli né si arrostita al sole, né faceva la digestione nel bagno. Povero diavolo, non sapeva vivere! Si lavava con acqua non filtrata, ma spesso torbida e, se c'era stato un temporale, anche con acqua fangosa. Ma questo aveva poca importanza: egli veniva a detergersi il sudore, non gli olii profumati.

Seneca, *Lettere a Lucilio*, lettera n. 84. Tratto da: Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*, introduzione di L. Canali, traduzione e note di G. Monti, Rizzoli, Milano, 1966.

Plinio il Giovane

Gaio Plinio Cecilio Secondo, detto Plinio il Giovane, nacque a Como nel 61 d.C. Educato a Roma, fu avvocato e completò la sua carriera politica come console in Bitinia dal 112 al 114. Morì probabilmente nel 114. La sua opera maggiore è costituita dai dieci libri delle *Lettere*, destinatari delle quali erano amici, parenti e letterati.

Plinio, *Lettere ai familiari*, II, XVII. Tratto da: Plinio il Giovane, *Lettere ai familiari*, versione di G. Vitali, Zanichelli, Bologna, 1992.

Tu ti maravigli ch'io ami tanto la mia *Laurentina*, o, se così preferisci dire, *Laurente*. Non ti maraviglierai più quando avrai conosciuto quanto gradevole sia la villa, comodo il sito, ampia la spiaggia.

Dista diciassette sole miglia dall'Urbe, sì che puoi eserci dopo di avere sbrigata ogni faccenda, e utilmente e interamente compiuta la giornata. Si può giungervi per due vie, ché vi conduce tanto l'Ostiense quanto la Laurentina; ma questa si deve lasciarla al decimo quarto miglio, l'Ostiense all'undecimo. Sì dall'un punto come dall'altro si stacca una strada in parte arenosa, alquanto difficile e lunga in vettura, breve e agevole a cavallo. Vario da entrambi i lati è il paesaggio, ché la strada ora è fiancheggiata e stretta da boschi, ora si apre e si stende attraverso vastissime praterie [...].

La villa è grande e comoda, né di costosa manutenzione. L'ingresso dà su un atrio semplice ma pure decoroso. Segue poi un porticato che s'incurva in forma di D e che cinge un piccolo ma leggiadro cortile. È un eccellente rifugio contro il mal tempo, perché è munito di vetrate e, ancor più, difeso dalle sporgenze dei tetti. Di fronte al centro del portico si apre un piacevolissimo cavèdio¹, poi un triclinio abbastanza bello che si avvanza su la spiaggia, e, quando il mare è spinto dall'Africo, è lievemente lambito da flutti ormai rotti e morenti. Su tutti i lati [il triclinio] ha porte, e finestre grandi come le porte; e così, di fianco e di fronte, dà su tre quasi diversi aspetti del mare. Dietro, guarda il cavèdio, il portico, il piccolo cortile, l'altro lato del portico, poi l'atrio, e, lontano, boschi, e, più in fondo, le montagne.

A sinistra del triclinio e un poco più in là è una vasta camera da letto, poi un'altra minore, che per una finestra riceve i raggi dell'aurora, per l'altra quelli del tramonto; anche questa vede sotto sé il mare, più lontano ma meno molesto. Nell'incontro dei muri di questa camera con quelli del triclinio si forma un angolo, che accoglie e concentra il calore più diretto del sole. È questo l'appartamento d'inverno, ed è anche la palestra dei miei; ivi tacciono tutti i vènti, tranne quelli che recano nuvolaglie e tolgono luminosità ma pure vi consentono il soggiorno. A questo angolo è annessa una stanza di forma ellittica, che con le sue finestre segue il corso del sole. Nella parete di essa è stato inserito un armadio a uso di libreria, ove son raccolti non i libri che si leggono ma quelli che si rileggono spesso. Vi è, là di fianco, un gruppo di camere da letto, diviso dalla libreria per mezzo d'un corridoio che, attraversato da tubazioni sospese, aduna il vapore e distribuisce e diffonde un benefico tepore. Il resto di questo corpo dell'edificio è destinato alle abitazioni dei servi e dei liberti; ma esse sono sì accuratamente tenute, che vi si possono alloggiare anche ospiti.

Nell'altro lato vi è una camera molto adorna; poi un'altra che può servire come grande stanza da letto o come piccola sala da pranzo, tutta splendor di sole e di mare. Segue una stanza da letto con anticamera, ottima d'estate per la sua elevazione, d'inverno per i suoi ripari: è infatti inaccessibile a tutti i vènti. Attigua è un'altra camera da letto con anticamera. Segue, alta e spaziosa, la sala dei bagni freddi, dalle cui opposte pareti escono, per così dire, e s'incurvano due vasche, capacissime anche se si pensa che il mare è lì presso. Adiacenti vi sono l'untuario², l'ipocàusto³, il propnigèo⁴ del bagno, poi due stanze più eleganti che sontuose. Vicina è una mi-

rabile piscina calda, dalla quale i nuotatori hanno la vista del mare; e vicino è lo sferisterio⁵, che nei giorni più caldi riceve il sole soltanto nelle ore del tramonto. Là si eleva una torre, che ha due gabinetti in basso, e due più sopra, e inoltre una sala da pranzo da cui si scorgono una larghissima stesa di mare, un lunghissimo tratto di spiaggia, amenissime ville. V'è poi un'altra torre, con una stanza da letto ove il sole entra al suo levare e al suo tramonto; dopo, vi sono un vasto magazzino e un granaio. Sotto, è un triclinio ove non si ode, quando il mare è agitato, se non la voce del suo muggiare, ma anch'essa già debole e affievolita; esso dà sul giardino, e sul viale della passeggiata da cui il giardino è circondato.

Il viale è orlato di bosso, o di rosmarino dove manca il bosso; ché il bosso prospera copioso là dove è riparato da edifici, ma inaridisce all'aria aperta e dove è esposto al vento e agli spruzzi, anche se lontani, del mare. Lungo questo viale, e seguendo il suo circuito interno, si stende un vigneto giovine e frondoso, dove il suolo è morbido e cedevole anche per piedi ignudi. Gelsi e fichi popolano il giardino, ché a queste piante è singolarmente propizio il terreno, maligno invece per tutte le altre. Tale è la vista che si gode da quella sala da pranzo lontano dal mare, né meno bella di quella del mare; dietro essa sono due camere le cui finestre d'ominano il vestibolo della villa e un altro orto, rustico ma fruttifero.

Di là si sviluppa una galleria a volta, quasi degna d'un edificio pubblico. Sui due lati si aprono finestre, più numerose quelle verso il mare, in minor numero quelle verso il giardino. Esse, quando il tempo è costantemente sereno, si spalancano tutte; se da una parte o dall'altra spira vento, si aprono quelle ove il vento tace. Davanti alla galleria è una terrazza odorante di violette. La galleria, riflettendo il calore del sole in essa diffuso, lo intensifica, e, in sé concentrandolo, arresta e respinge il vento di settentrione; e così, quanto è il calore sul davanti altrettanta, dietro, è la frescura. Essa difende anche dallo scirocco, in modo che rompe e placa i due opposti vènti, l'uno da un lato, l'altro dall'altro. Tale conforto dà essa nell'inverno; ben maggiore lo largisce poi d'estate. Ché prima del mezzodì rinfresca con la sua ombra la terrazza, nel pomeriggio il viale e la zona più prossima del giardino; e l'ombra, secondo che si allungano o si accorciano le giornate, si protende or più or meno in vario senso. E la galleria è tanto più riparata dal sole quanto più ardenti cadono i suoi raggi sul colmo della volta. Inoltre per le finestre aperte riceve e diffonde lo zèfiro, sì che non è mai oppressa da aria grave e stagnante.



1. **cavedio**: cortile.
2. **untuario**: locale in cui, dopo il bagno, si frizionava il corpo con oli profumati.
3. **ipocàusto**: luogo dove si faceva ardere il fuoco per riscaldare le acque e le stanze, tramite il passaggio dell'aria calda sotto il pavimento e nelle intercapedini delle pareti.
4. **propnigèo**: forno in cui ardeva il fuoco per scaldare l'acqua.
5. **sferisterio**: luogo riservato al gioco della palla.

All'estremità della terrazza, del portico e del giardino sorge un padiglione che è la delizia, veramente la delizia mia; io stesso lo feci costruire. Vi è una sala per bagni di sole, che da un lato guarda la terrazza, dall'altro il mare, e da entrambi i lati riceve il sole; e poi una camera che per la porta dà su la galleria, per un finestrone dà sul mare. Nella parete di mezzo si addentra una graziosissima alcova che, per mezzo di vetrate e di tendaggi che si possono chiudere o aprire, può essere o unita alla camera o separata da essa. Contiene un lettuccio e due seggiole; sotto ha il mare, dietro ville, sopra foreste; quanti sono gli aspetti del paesaggio, altrettante son le finestre per cui essi si vedono distinti e si colgono nel loro insieme. Vi è accanto una stanza da letto per la notte e per il sonno. Ivi non voci di servi, non strepito di mare, non fragor di temporali, non baglior di lampi, e neppure la luce diurna, tranne quando si aprono le finestre. Quel sì profondo e segreto isolamento è prodotto da un'intercapèdine che corre tra la parete della stanza e quella del giardino, e che col suo vuoto interposto assorbe i rumori. Annesso alla stanza è un piccolissimo ipocàusto, che per un angusto spiraglio

effonde o trattiene, secondo i casi, il calore. Più in là sono un'anticamera e una camera esposte al sole, che esse accolgono quando sorge nel pomeriggio e quando declina, e ne conservano il calore. Quando io mi reco in quel padiglione, mi par d'essere lontano anche dalla mia stessa villa, e gran piacere ne provo, particolarmente durante il periodo dei Saturnali⁶, quando il resto della casa risuona dei clamori di quei giorni festivi; così né io disturbo la letizia dei miei né disturbano essi i miei studii.

Questi vantaggi e queste delizie mancano di acqua corrente, ma ci sono pozzi, e anzi fonti, quasi a fior di terra. E sotto ogni aspetto è mirabile la natura di quella riviera. Dovunque tu scavi il suolo, ecco eromperci facile pronta l'acqua, ed essa è pura e null'affatto alterata da sì gran prossimità del mare. Legna in abbondanza forniscono i boschi vicini. Ogni altra cosa giunge dalla colonia di Ostia. Del resto, per un uomo frugale basta lo stesso villaggio, dal quale mi separa una sola villa. Vi sono, ben tre bagni pubblici: comodità grande, questa, quando accade che un arrivo improvviso o la brevità del soggiorno sconsigliano dallo scaldare il bagno in casa.

6. Saturnali: feste in onore di Saturno che si celebravano dal 17 dicembre per 7 giorni consecutivi.

Caio Svetonio Tranquillo

Per le notizie biografiche su Svetonio, v. brano n. 46.

Svetonio, *De vita Caesarum*, VI, 16-31. Tratto da: Caio Svetonio Tranquillo, *Vita dei Cesari*, traduzione di E. Nosedà, Garzanti, Milano, 1977.

59

Nerone, gli edifici di Roma, la Domus Aurea

Pensò [Nerone] di dare una nuova forma agli edifici di Roma e volle che davanti agli isolati e alle case vi fossero dei portici sormontati da terrazzi da dove si potevano combattere gli incendi; li fece costruire a sue spese. Aveva anche deciso di prolungare le mura della città fino a Ostia e di fare arrivare le acque del mare fino ai vecchi quartieri di Roma per mezzo di un canale che partiva appunto da Ostia. [...]

A proposito delle ricchezze e del denaro pensava che non vi era altro motivo di averne se non per sperperarlo [...].

Ma il denaro lo sperperò soprattutto nelle costruzioni; si fece erigere una casa che andava dal Palatino all'Esquilino, e la battezzò subito «il passaggio» e quando un incendio la distrusse, se la fece ricostruire e la chiamò «Casa d'oro». Per dare un'idea della sua estensione e del suo splendore, sarà sufficiente dire questo: aveva un vestibolo in cui era stata rizzata una statua colossale di Nerone, alta centoventi piedi; era tanto vasta che la circondava un portico, a tre ordini di colonne, lungo mille passi e vi si trovava anche uno specchio d'acqua simile al mare, sul quale si affacciavano edifici che formavano tante città; per di più vi era un'estensione di campagna dove si vedevano campi coltivati, vigneti, pascoli e foreste, abitate da ogni genere di animali domestici e selvaggi. Nel resto dell'edificio tutto era ricoperto d'oro e rivestito di pietre preziose e di conchiglie e di perle; i soffitti delle sale da pranzo erano fatti di tavolette d'avorio mobili e percorsi da tubazioni, per poter lanciare sui commensali fiori, oppure profumi. La principale di queste sale era rotonda, e girava continuamente, giorno e notte, su se stessa, come il mondo; nei bagni fluivano le acque del mare e quelle di Albula. Quando un tale palazzo fu terminato e Nerone lo inaugurò, tutta la sua approvazione si ridusse a dire «che finalmente cominciava ad avere una dimora come si addice ad un uomo».

60

Severo e Celere

Nerone approfittò delle rovine della sua patria e si costruì una dimora, nella quale non tanto destavano meraviglia le pietre preziose e l'oro, che il lusso, da tempo ormai, ha reso comuni e banali, quanto i campi coltivati, gli specchi d'acqua e, come nei luoghi solitari, da una parte boschi, dall'altra spianate aperte a belle prospettive, disegnate e costruite da Severo e Celere, il cui audace estro pretendeva dall'arte di realizzare anche quello che la natura aveva proibito e si valevano delle risorse del principe come per un giuoco. Infatti avevano promesso di scavare un canale navigabile dal lago Averno¹ fino alle foci del Tevere, lungo il litorale arido o attraverso i monti sovrastanti [...].

Tacito, *Annales*, XV, 42. Tratto da: Publio Cornelio Tacito, *Gli annali. La vita di Giulio Agricola*, traduzione di L. Annibaletto e M. Stefandri, Garzanti, Milano, 1981.

1. **lago Averno**: lago vulcanico presso Pozzuoli, caratteristico per la sua forma quasi perfettamente circolare.

Publio Cornelio Tacito

Publio Cornelio Tacito, storico e uomo politico romano, visse tra il 54-55 e il 120 circa d.C. Più della sua carriera politica, iniziata sotto Vespasiano come senatore e conclusa con la nomina a governatore dell'Asia, è importante la sua attività di scrittura. Tra la sua ricchissima produzione storica, sempre attenta all'esaltazione dei grandi valori morali, si ricordano soprattutto le *Historiae* (*Storie*), pubblicate intorno al 110-111 e gli *Annales* (*Annali*), databili dopo il 116. Entrambe le opere, giunteci purtroppo incompiute, costituiscono una fonte insostituibile per la conoscenza e l'interpretazione della storia di Roma e del potere imperiale.

Tito Lucrezio Caro

Tito Lucrezio Caro, uno dei massimi poeti latini, fu attivo nel I secolo a.C. Di probabile origine pompeiana, condusse un'esistenza particolarmente difficile, al limite della malattia mentale, tanto da giungere a suicidarsi. La sua opera più importante è il *De rerum natura* (*La natura delle cose*), un poema in sei libri che espone la sua visione del mondo secondo la filosofia di Epicuro. Si tratta di uno dei testi fondamentali dell'antichità, ricco al tempo stesso di dottrina filosofica, di testimonianze storiche e di purissima poesia.

61

La visione prospettica

Inoltre un portico, sebbene sia eretto con tracciato uniforme e poggia su una fila ininterrotta di colonne uguali, tuttavia se lo guardiamo da un estremo in tutta la sua lunghezza, a poco a poco si stringe nella sommità d'un cono sottile, unendo il tetto al suolo e ogni sua parte sinistra alla parte corrispondente a destra, fino a contrarsi nella oscura punta d'un cono.

Lucrezio, *De rerum natura*, IV, 426-431. Tratto da: Tito Lucrezio Caro, *La natura delle cose*, traduzione di Luca Canali, testo e commento a cura di I. Dionigi, Rizzoli, Milano, 1996.

Vitruvio Pollione

Per le notizie biografiche su Vitruvio, v. brano n. 14.

62

Pittura romana

Terminata l'intonacatura, bisogna ornare le pareti in modo appropriato e «decoroso», affinché acquistino quella dignità che compete, in maniera diversa, a ciascun tipo di ambiente.

Nei triclini invernali non sono indicate, per la loro composizione, né le pitture rappresentanti nature morte, né i sottili ornati delle cornici sotto le volte, perché il fumo del focolare e la fuliggine dei molti lumi li rovinerebbero. In queste stanze conviene invece porre sopra gli zoccoli dei pannelli tinti di nero e tirati a lucido, con fasce decorative gialle e rosse fra l'uno e l'altro. Le volte vanno lasciate lisce. [...]

Nelle altre stanze, che si usano in primavera, autunno ed estate, e anche negli atrii e nei peristili, per tradizione ormai antica si eseguono pitture di determinati soggetti. La pittura è la rappresentazione di ciò che esiste o può esistere: uomini, edifici, navi ed altri esseri dalla cui realtà corporea si ricavano per somiglianza le immagini dipinte. Per questo gli antichi iniziatori della pittura parietale imitarono in un primo tempo la varietà e la disposizione dei rivestimenti marmorei; in seguito le diverse distribuzioni o combinazioni di festoni, felci, fasce colorate. Più tardi iniziarono a copiare anche edifici con colonne e frontoni in visione prospettica; nei luoghi aperti, come le esedre, disegnarono sulle ampie pareti vasti scenari in stile tragico¹ o comico² o satirico³; nelle passeggiate coperte, invece, data la lunghezza degli spazi parietali, rappresentarono pittoricamente delle serie di paesaggi diversi, riprendendo le immagini di determinate caratteristiche della realtà naturale: dipinsero infatti porti, promontori, litorali, fiumi, fonti, canali, boschi sacri, monti, greggi, pastori. Alcuni, usando la pittura al posto della statuaria, rappresentarono

immagini di divinità o scene mitologiche o anche episodi della guerra di Troia o delle peregrinazioni di Ulisse o altri soggetti di tenore analogo.

Ma questo tipo di pittura, che si basa sull'imitazione della vita reale, ai nostri tempi non è più ben accetto per il cattivo gusto che domina oggi; è invalso ora l'uso di dipingere gli intonachi con soggetti assurdi piuttosto che con immagini di oggetti tratti dalla comune realtà: invece di colonne si rappresentano calami⁴ striati, in luogo di frontoni ornamenti con foglie crespe e viticci; e inoltre candelabri che sostengono figure di tempietti, dai frontoni dei quali, come da radici, nascono in mezzo a volute teneri steli a sorreggere, in maniera del tutto assurda, delle statuine sedute su di essi; non mancano neppure dei viticci che sostengono mezze statuine, alcune con teste di uomini, altre con teste di animali.

Si tratta, insomma, di figure del tutto avulse dalla realtà presente, passata e futura. Eppure questa nuova moda si è imposta al punto di provocare falsi giudizi di inettitudine su ciò che è invece artisticamente più valido. [...]

Perché poi ciò che è falso si affermi a dispetto di ciò che è vero, credo sia interessante spiegare. Gli antichi affrontarono fatiche non indifferenti, gareggiando nella loro arte, per ottenere la pubblica approvazione; i pittori d'oggi, invece, ottengono lo stesso effetto mediante virtuosismi cromatici: il prestigio che un'opera d'arte acquistava in passato per l'abilità dell'artista, è ora conferito dall'entità delle spese sostenute dal commissario.

1. tragico: relativo alla tragedia.
2. comico: relativo alla commedia.
3. satirico: relativo alla satira.
4. calamo: canna.

Petronio Arbitro

Di lui sappiamo poco. Probabilmente è da identificare con quel Petronio arbitro dell'eleganza alla corte di Nerone. Se così è, allora, Petronio morì suicida nel 66 d.C. a seguito di una congiura di cui avrebbe dovuto essere vittima lo stesso imperatore. L'attività di Petronio, quindi, si colloca nel I secolo d.C. Non conosciamo le sue origini. Alcuni lo vogliono campano, altri romano, altri ancora nativo della Gallia. L'opera che lo ha reso immortale è il *Satyricon*, un romanzo giunto fino a noi incompleto. Se ne possiedono solo lunghi brani di due dei sedici libri che lo componevano.

Petronio, *Satyricon*, 88. Tratto da: Petronio Arbitro, *Satyricon*, introduzione di L. Canali, traduzione di U. Dettore, Rizzoli, Milano, 2000.

63

Un giudizio sull'arte del I secolo d.C.

Un po' rasserenato da questo racconto, mi misi a consultare Eumolpo, che ne sapeva più di me, sull'epoca dei quadri e su alcuni soggetti che mi restavano oscuri; e, in egual tempo, lo interrogai sulle cause della decadenza del nostro secolo che aveva lasciato andare in malora le belle arti fra cui la pittura, scomparsa senza lasciar traccia.

«Solo l'ingordigia di denaro,» mi rispose «ha portato questi mutamenti. Nei tempi antichi, quando ancor piaceva la virtù semplice e schietta, le arti liberali erano in piena fioritura e una nobile emulazione spingeva gli uomini a mettere in luce tutto ciò che avrebbe potuto giovare ai secoli futuri. [...] Per venire [...] alle arti plastiche, sappiamo che Lisippo si lasciò tanto assorbire dall'ansia di perfezionare le fattezze di una sola statua che morì di inedia; e Mirone, che, per così dire, fuse nel bronzo gli animi stessi degli uomini e degli animali, non lasciò alcun erede. Ma noi, ingolfati come siamo nel vino e nelle donne, non abbiamo nemmeno il coraggio di conoscere le arti già fiorite e perfette, e, detrattori dell'antichità, non sappiamo che dare e ricevere lezioni di vizio. [...] Nessuna meraviglia, dunque, se la pittura è decaduta, visto che a tutti, uomini e dèi, sembra più bello un lingotto d'oro che tutto ciò che hanno fatto Apelle e Fidìa, poveri grecuzzi dalla testa nelle nuvole.»

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV 120. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, Einaudi, Torino, 1988.

64

Fabullus (o Famulus)

Anche il pittore Famulo visse poco fa, solenne e severo e al tempo stesso brillante e fluido. È opera sua la Minerva che guarda lo spettatore da qualunque parte la si osservi. Dipingeva poche ore al giorno, ma anche questo con solennità; era sempre in toga, anche sulle impalcature. La *Domus Aurea* fu come la prigione in cui fu racchiusa la sua arte; perciò non ne esistono molti altri esempi.

Polibio

Storico e uomo politico nato a Megalopoli di Arcadia nel 205 a.C. circa. Visse per molto tempo a Roma come ostaggio dei Romani e fu a contatto con il circolo degli Scipioni, ivi introdotto dall'amico Scipione Emiliano. Morì nel 124 a.C. Di Polibio ci restano le *Storie*: quaranta libri che si occupano della storia greca e romana a partire dal 220 fino al 146 a.C. Di essi sono giunti sino a noi solo i primi cinque e frammenti ed estratti di altri.

Polibio, *Storie*, VI, 53-54. Tratto da: Polibio, *Storie*, traduzione di G. Schick, Mondadori, Milano, 1988.

65

Le maschere funebri e i funerali nella Roma repubblicana

Quando si celebra in Roma il funerale di un cittadino illustre, questi è portato con ogni pompa nel foro presso i rostri¹, per lo più in piedi, raramente supino. Alla presenza di tutto il popolo un suo figlio maggiore, se esiste e si trova in città, o altrimenti il suo parente più prossimo, sale sulla tribuna e parla del valore del morto e delle imprese che egli ha compiuto durante la vita. Così tutto il popolo ricorda e quasi ha sott'occhio le sue gesta; insieme a coloro che direttamente hanno partecipato alle sue imprese anche gli altri condividono il lutto, che non è soltanto dei familiari, ma diviene comune a tutti. Dopo la sepoltura e le cerimonie di rito, l'immagine del morto viene posta nel luogo più in vista della casa, in un sacrario di legno. L'immagine è una maschera di cera molto somigliante al defunto nelle sembianze e nel colorito. In occasione dei sacrifici pubblici i Romani espongono queste immagini e le onorano solennemente; quando muore qualche altro personaggio illustre della famiglia, le fanno partecipare alle esequie ricoprendone persone simili al morto nella statura e in tutta la taglia del corpo. Queste indossano, se il defunto è stato console o stratego, vesti orlate di porpora, se censore toghe purpuree, se ha

ottenuto il trionfo o qualche altro simile onore, vesti ricamate d'oro. Tutti costoro avanzano su carri preceduti da fasci, da scuri e da altre insegne onorifiche a seconda degli onori che ciascuno ha meritato in vita per la sua attività pubblica. Quando sono giunti dinanzi ai rostri, tutti siedono su seggi d'avorio. Non è possibile per un giovane dabbene e amante della fama assistere a uno spettacolo più nobile e splendido di questo; quale infatti potrebbe essere più bello del vedere tutte insieme, quasi vive e spiranti, le immagini degli uomini che hanno ottenuto fama col loro valore? Quale visione potrebbe essere più alta?

L'oratore incaricato della lode funebre, dopo aver parlato del morto, ricorda le imprese e i successi dei suoi antenati cominciando dal più antico; così la fama degli uomini valorosi, continuamente rinnovata, è fatta immortale, mentre la gloria dei benefattori della patria viene resa nota a tutti e tramandata ai posteri.

1. **rostri**: tribune ufficiali nel foro romano che erano ornate dai rostri (sproni di bronzo) tolti alle navi conquistate agli abitanti di Anzio nel 338 a.C.

Plinio il Vecchio

Per le notizie biografiche su Plinio il Vecchio, v. brano n. 15.

Plinio, *Naturalis historia*, XXXV, 12-13. Tratto da: Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale*, V, *Mineralogia e storia dell'arte*, Libri 33-37, traduzione e note di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Einaudi, Torino, 1988.

1. **Appio Claudio**: patri-zio e console romano (ca 494-451 a.C.).
2. **Bellona**: dea romana della guerra.
3. **Marco Emilio**: si tratta di Marco Emilio Lepido, patri-zio e uomo politico romano morto nel 12 a.C.

66

Imagines clipeatae

Trovo comunque che il primo a dedicare specificamente in luogo sacro o pubblico medaglioni sia stato Appio Claudio¹ che fu console con Publio Servilio nell'anno 259 di Roma [495 a.C.]. Pose infatti nel tempio di Bellona² i suoi antenati e volle che fossero in bella vista, situandoli in posizione elevata, e che si leggessero fino le iscrizioni delle cariche: spettacolo magnifico specialmente quando una corona di figli con le loro piccole immagini, mostri, in un solo colpo d'occhio, quasi il nido della stirpe: e nessuno può guardare questi medaglioni senza gioia e approvazione.

Dopo di lui Marco Emilio³, collega nel consolato di Quinto Lutazio [78 a.C.], li pose non solo nella basilica Emilia ma anche in casa sua, sempre seguendo un uso militare. I ritratti, infatti, erano contenuti in scudi simili a quelli con cui si combatté presso Troia; è di lì che presero anche il nome di clipei [...]. L'origine è del tutto legata al valor militare poiché il ritratto viene riprodotto nello scudo di colui che lo aveva usato.

Petronio Arbitro

Per le notizie biografiche su Petronio, v. brano n. 63.

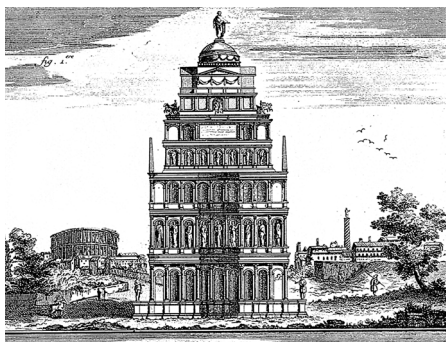
67

La cena di Trimalchione

Già tutti avevano cominciato a ringraziare il padrone di tanta generosità, quando egli, prendendo la cosa sempre più sul serio, si fece portare una copia del suo testamento e lo lesse da capo a fondo mentre i suoi al completo gemevano pietosamente. Poi, volgendosi ad Abinna:

«Che ne dici,» gli domandò «amico carissimo? Stai costruendo il mio monumento funebre nel modo che ti ho detto? Mi raccomando di far scolpire ai piedi della mia statua la mia cagnetta, con corone, vasi di profumi

[...], in modo che io possa continuare a vivere dopo morto in grazia tua. E bada bene che il monumento abbia cento piedi di facciata e duecento di profondità. Voglio che intorno alle mie ceneri ci siano alberi da frutto di ogni genere e un bel po' di vigne. Non è giusto, perbacco, avere da vivi case ben fornite di tutto e non preoccuparci poi di quelle in cui dobbiamo abitare più a lungo. Per questo voglio che prima di tutto ci sia scritto sopra: "Questo monumento non deve appartenere all'erede". Del resto, nel testamento, prende-



Petronio, *Satyricon*, 71. Tratto da: Petronio Arbitro, *Satyricon*, introduzione di L. Canali, traduzione di U. Detto, Rizzoli, Milano, 2000.

rò tutte le mie precauzioni per non essere bu-scherato dopo morto.

Affiderò a uno dei miei liberti la custodia del mio sepolcro perché la gente non ci vada a fare i suoi bisogni. Ti prego anche di scolpire sul monumento delle navi che vanno a gonfie vele e me stesso seduto in un tribunale, nobilmente vestito di pretesta¹, con cinque anelli d'oro e nell'atto di distribuire al popolo un sacco di monete; sicuro: lo sai bene che ho dato un banchetto pubblico e due denari a ogni invitato. Se credi, metti anche i triclini e tutto il popolo che se la spassa allegramente. Alla mia destra ci porrai la statua della mia Fortunata con una colomba in mano e la mia cagnetta a guinzaglio; poi il mio caro ragazzetto, e delle grandi anfore ben sigillate perché il vino non si spanda.

Metti anche un'urna spezzata con un fanciullo che ci piange sopra. Nel mezzo, poi, un orologio in modo che chiunque guarda l'ora debba leggere anche il mio nome, voglia o non voglia. Quanto all'iscrizione, guarda un po' se questa non ti sembra adatta: "Gaio Pompeo Trimalchione Mecenate qui giace. Gli fu decretato il sevirato² durante la sua assenza. Poteva essere in tutte le decurie di Roma, ma non ha voluto. Pio, forte, fedele, venne su dal nulla, lasciò trenta milioni di sestertzi e non ascoltò mai un filosofo. Sta' sano – anche tu".»

1. **pretesta**: toga orlata di porpora indossata dai magistrati e dai ragazzi fino all'età virile.
2. **sevirato**: magistratura minore.

68

L'arte dell'assedio

Apollodoro di Damasco

Nato a Damasco, in Siria, intorno al 70 d.C., fu il più attivo tra gli architetti militari e civili di epoca traianea. Di formazione arabellenistica, si trasferì a Roma verso il 91. Come trattatista scrisse *L'arte dell'assedio (Poliorketica)*, nella quale illustra il modo di realizzare macchine da guerra di nuova concezione. Stimatissimo da Domiziano, da Traiano e da Adriano, entrò poi in aperto dissenso con quest'ultimo per aver osato criticare il progetto del *Tempio di Venere* che l'imperatore stesso aveva personalmente concepito. La sua scomparsa si pone tra il 125 e il 128.

Apollodoro di Damasco, *Poliorketikè*, 137; 138; 1-17; 148; 149; 1-2; 153; 8-11; 154, 1-11. Tratto da: *L'arte dell'assedio di Apollodoro di Damasco*, a cura di A. La Regina, traduzione di G. Commare, Electa, Milano, 1999.

Dedica all'imperatore

Sire, ho letto la tua lettera sulle macchine da guerra, e sono felice che tu mi abbia ritenuto degno di essere partecipe di questa tua preoccupazione. Ti invio dunque in disegno alcuni modelli che ho costruito, di buon uso per un assedio; di ciascuno di essi ho svolto una trattazione. Ti mando anche un assistente a cui ho mostrato ogni cosa e in presenza del quale ho eseguito il lavoro, affinché egli possa fare i modelli, in caso ve ne sia la necessità. Poiché non conosco i luoghi ho disegnato molti e variegati tipi di macchine e ne ho spiegato le funzioni, aggiungendo per ciascuno indicazioni relative al sostegno, alla protezione e alla sicurezza; e ho fatto in modo che siano quanto più possibile facili da ottenere, leggere, maneggevoli, costruibili velocemente con le persone disponibili. Ho dato sistemazione a questa materia per te, Sire, dimostrando come voi possiate non solo progettare le opere ma anche usarle. Altro è, infatti, assediare una città con i dovuti preliminari, abbondanza di mezzi e tempo, altro è (affrontare) genti e regioni travolte da improvvisi capovolgimenti. Riflettendo dunque ed escogitando queste cose, ho tardato a risponderti, in nulla essendomi potuto giovare dei miei predecessori sia per la novità della materia, sia per la rapidità delle consultazioni.

Le mura di mattoni

Il trapano

Nel caso in cui volessimo abbattere più velocemente le mura, le perforeremo con numerosi trapani. Il trapano sia costituito da una sbarra di 1 pollice (mm 18,4) di spessore, alla cui estremità sia inchiodata una lamina di

ferro di 12 pollici (mm 221,8) di larghezza, 8 (mm 148) d'altezza, con una punta nel mezzo; all'altra estremità, invece, ci sia un cilindro di legno con un assottigliamento nel centro per essere girato con un archetto a mano o con rotelle dentate o con le mani; dal lato opposto il cilindro abbia un'altra punta, che girerà in un supporto concavo, che fa da impugnatura, permettendo di condurre lo scavo. La lunghezza totale degli elementi che costituiscono il trapano non superi i 5 piedi (m 1,47).

L'ariete

La testuggine con l'ariete

Se vogliamo fare crollare una torre o una porta o delle mura, costruiremo testuggine alte, fornite di ariete e di ruote; l'ariete è sollevato per dare maggiore forza al colpo; infatti, dal momento che è posto in alto, l'ariete può essere tirato molto più indietro, in modo tale che, irrompendo da lontano, il colpo abbia maggiore forza distruttiva. La testuggine deve essere alta, ma non grande, affinché sia facilmente manovrabile; l'altezza sia il doppio della larghezza, cosicché il tetto sia a capriata, e gli spioventi (del tetto) siano non completamente retti, in modo che i massi gettati giù non solo scivolino, ma anche siano allontanati. Quel lato che è rivolto alle mura abbia una tettoia, cosicché i massi gettati sull'ariete siano parati e rilanciati da entrambi i lati; infatti, cadono giù pietre, sia perforate, sia di forma cilindrica e tronchi, fatti cadere orizzontalmente a guisa di gioghi, in modo da colpire dappertutto e da deviare il colpo dell'ariete diretto contro le mura; così l'ariete è fatto a pezzi, mentre coloro che lo spingono sono scagliati lontano e uccisi.

69

Roma del V secolo

Claudio Rutilio Namaziano

Poeta latino, nacque in Gallia (forse a Narbóna) nell'ultimo trentennio del IV secolo d.C., ma si trasferì presto in Italia a seguito del padre Lacanio, governatore della Tuscia (Toscana) e dell'Umbria. A Roma rivestì importanti incarichi di funzionario pubblico tra i quali quello, prestigioso, di prefetto della città (413 o 414). Il suo poema in distici elegiaci *De reditu suo (Il ritorno)* narra con vivacità e commozone del viaggio che egli compie via mare lasciando l'amata Roma «bellissima regina del mondo», ormai in preda alle devastazioni barbariche dei Visigoti, per ritornare nelle sue terre d'origine. Morì nella prima metà del V secolo.

Enumerare i tuoi monumenti elevati e ricchi di trofei sarebbe come voler contare ogni singola stella. I templi splendono e, a cercare di ammirarli, confondono gli occhi, sono così, a quanto credo, le stesse dimore degli dèi. E come dire dei rivi sospesi su volte così alte nell'aria che a stento Iride potrebbe levarne l'arco d'acqua? Queste piuttosto diresti montagne cresciute fino agli astri: vanta la Grecia una tale fabbrica da Giganti? Fiumi son catturati e rinchiusi dai tuoi edifici,

Claudio Rutilio Namaziano, *De reditu suo*, I, 93-120. Tratto da: Claudio Rutilio Namaziano, *Il ritorno*, a cura di A. Fo, Einaudi, Torino, 1993.

1. **rorido**: rugiadoso.

superbe terme sfruttano interi laghi,
né mancano vene tue proprie a frequentare
le mura roride¹: risuonano di fonti native,
così che un fresco soffio tempera l'aria in estate
e una sorgente più pura lenisce la sete inoffensiva. [...]
E come dire dei boschi racchiusi fra i tetti a riquadri di portici
dove, di casa, gli uccelletti scherzano con vari canti?
Senza venire mai meno, la tua primavera addolcisce l'anno
così che, vinto, tutela le tue delizie l'inverno.
Solleva il volto e i suoi allori, e torna a cingere
il bianco del tuo sacro capo in chiome, Roma, verdi.
Splenda dalla corona turrata il diadema d'oro,
fuochi perenni irraggi l'aureo scudo.
Aver cancellato l'affronto cancelli la triste caduta,
saldi lo spregio del dolore solidamente per sempre la ferita.

Eusebio di Cesarea

Scrittore greco cristiano, nacque a Cesarea, in Palestina, nel 265. Allievo di Panfilo, con il quale scrisse i primi cinque libri dell'*Apologia ad Origene*, sfuggì alla persecuzione anticristiana di Diocleziano, e nel 313 fu eletto vescovo di Cesarea. Compromesso con l'eresia di Ario, aderì alle risoluzioni del concilio di Nicea, ma rimase sostanzialmente ariano. Tra le sue opere si ricordano la *Cronaca* e la *Storia Ecclesiastica*, sugli inizi del Cristianesimo.

70

Costantino e la Chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme

Vale la pena di ricordare un'altra grandissima impresa che, in queste circostanze, l'imperatore caro a Dio¹ realizzò in Palestina. Di cosa si trattava? Gli sembrò necessario che il luogo sommamente benedetto della resurrezione del Salvatore a Gerusalemme apparisse a tutti illustre e venerando. [...]

Così si svolsero gli eventi e subito l'imperatore ordinò, mediante la promulgazione di leggi pie e attraverso generose sovvenzioni, che nei pressi della grotta salvifica fosse edificato un luogo di culto degno di Dio con ricca munificenza imperiale, cosa che peraltro si riprometteva di fare da lungo tempo, avendo intuito con straordinaria preveggenza ciò che effettivamente sarebbe accaduto. Diede disposizione ai governatori delle popolazioni orientali di rendere l'opera mirabile, imponente e sontuosa, anche con gran dispendio di danaro, e inviò una lettera al vescovo che a quell'epoca presiedeva la Chiesa di Gerusalemme nella quale esprimeva chiaramente la devozione della sua anima e la schiettezza della sua fede nella parola salvifica, formulandola in questo modo:

Il Vincitore Costantino Massimo Augusto a Macario²
[...]

Desidero persuaderti soprattutto di ciò che mi sembra sia evidente a tutti, e che è in cima ai miei pensieri, ossia delle necessità di ornare con belle costruzioni quel luogo santo che, per ordine divino, io ho liberato della vergognosissima appendice di un idolo, che incombeva su di esso come una sorta di fardello, e che fin dal principio era santo per volontà divina ma si è rivelato ancora più santo dal momento in cui ha portato alla luce la testimonianza della passione del Salvatore.

Conviene pertanto che la tua perspicacia si preoccupi di dare disposizioni in tal senso e che tu provveda a compiere tutto ciò che è necessario, in modo che, non solo la basilica ma anche gli edifici annessi siano più belli di qualsiasi costruzione in qualunque altro luogo e che tutti i più splendidi santuari in qualsiasi città siano superati da tale opera. Sappi anche che la cura e il buon esito della ricostruzione delle mura sono state da me affidate al nostro amico Dracilliano³ che ricopre la carica di prefetto illustrissimo e al governatore della provincia. La mia pia devozione ha predisposto infatti che essi inviino subito con sollecitudine gli artigiani, gli operai e tutto quanto, a tua discrezione, sia necessario alla costruzione, non appena ne siano stati informati. Per quanto riguarda le colonne e i marmi, dopo averne preso visione tu stesso, abbi cura di comunicarci per

iscritto ciò che consideri più pregiato e più adatto, in modo che, quando avremo appreso dalla tua missiva di quali materiali ci sia bisogno e in che quantità, noi li si possa far arrivare da qualsiasi parte. È giusto infatti che il luogo più meraviglioso del mondo sia adornato degnamente. Voglio inoltre sapere da te se ritieni che la volta della basilica debba essere costruita a lacunari o con qualche altra tecnica. Se infatti sarà a lacunari potrà anche essere rivestita d'oro. Quanto al resto la tua santità farà sapere quanto prima ai suddetti funzionari quale sia la quantità di artigiani e di operai e l'ammontare delle spese necessarie e avrà cura di informarmi quanto prima non solo per ciò che riguarda i marmi e le colonne, ma anche i lacunari, se questa appaia la soluzione più bella.

Che Dio ti custodisca, amato fratello.

[...] così proprio presso il sepolcro del Salvatore fu fondata la nuova Gerusalemme contrapposta a quella antica e celebrata [...]

L'imperatore [...] adornò prima di tutto la santa grotta, che era il punto più importante dell'intero luogo [...]

Così dunque la munificenza dell'imperatore abbellì prima di tutto questo luogo che era appunto il centro principale, adornandolo con colonne di gran pregio e con la massima eleganza, facendo risplendere la santa grotta di ogni sorta di ornamenti. Poi passò a occuparsi dell'immenso spazio che si estendeva a cielo aperto, che adornò di una splendida pietra con cui fece lastricare il pavimento; sui tre lati l'area fu circondata da lunghi porticati. La basilica era collegata al lato opposto alla grotta, quello che guardava a levante, ed era un'opera straordinaria che sveltava verso l'alto a perdita d'occhio e si estendeva enormemente sia in larghezza che in lunghezza; lastre di marmo policromo ne rivestivano l'interno, mentre l'aspetto delle mura esterne, che risplendevano di una pietra levigata e uniforme in tutte le sue giunture, offriva uno spettacolo portentoso, in nulla inferiore alla vista della bellezza del marmo. In alto, verso il soffitto, la parte esterna del tetto era ricoperta di piombo, sicuro riparo dalle piogge invernali, all'interno invece la copertura di lacunari intagliati era stata eseguita alla perfezione e si espandeva in fitti intrecci come un immenso mare lungo l'intero corpo della basilica e, ornata com'era di limpido oro, faceva risplendere tutto il tempio di bagliori di luce.

Su entrambi i lati, per tutta la lunghezza del tempio, si estendeva un porticato doppio con due ordini di colonne uno inferiore e uno superiore, anch'esso con la volta ornata d'oro. Il porticato sulla fronte della basilica poggiava su

1. **Imperatore caro a Dio**: Costantino.
2. **Macario**: vescovo di Gerusalemme.
3. **Dracilliano**: prefetto in Oriente nel 926.

Eusebio di Cesarea, *Vita Costantini*, III, 25-40. Tratto da: Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, a cura di L. Franco, Rizzoli, Milano, 2009.

colonne di proporzioni gigantesche, quello corrispondente all'interno si ergeva sotto piloni rivestiti in superficie da sontuosi ornamenti. Tre porte ben orientate a levante accoglievano la moltitudine di quanti si recavano all'interno. Di fronte a esse si trovava l'emisfero, ossia il punto focale dell'intera costruzione, posto alla sommità della basilica, lo cingevano dodici colonne, in numero corrispondente a quello degli apostoli del Salvatore, che erano ornate, alla loro sommità da enormi crateri d'argento che l'imperatore stesso dedicò al proprio Dio come splendida offerta votiva. Di lì, proseguendo verso gli ingressi posti innanzi al tempio si distaccava un altro atrio. Su entrambi i suoi lati si trovava un'edera, e prima c'era un cortile con dei porticati e, oltre

questo complesso architettonico, erano collocate le porte dell'atrio, al di là delle quali, proprio nel mezzo dell'ampia piazza, i propilei foggiate con eleganza offrivano a chi procedeva verso l'uscita lo spettacolo sbalorditivo di quanto si poteva vedere all'interno.

L'imperatore fece costruire il santuario come testimonianza evidente della resurrezione del Salvatore, rendendo splendido il tutto con ricchi arredi imperiali e lo ornò anche di un gran numero di doni votivi di bellezza indicibile, d'oro, d'argento e di pietre preziose, eseguiti nei materiali più diversi e impeccabilmente foggiate sia nelle proporzioni sia nella quantità sia nella varietà, l'aspetto dei quali non è possibile descrivere dettagliatamente in questa opera.

71

La costruzione della Chiesa dei Santi Apostoli a Costantinopoli

Egli stesso [*Costantino*] fece innalzare l'intero tempio [*dei Santi Apostoli*] fino a un'altezza indicibile e lo rese fulgido dei più svariati tipi di pietre preziose, lo fece lastricare dal pavimento fino in cima e ricoprì d'oro il soffitto che aveva fatto ripartire in eleganti cassettoni. In alto, proprio sul tetto fece mettere una copertura di bronzo anziché di tegole, per proteggere la costruzione dalle piogge; anch'essa riluceva di molto oro, in modo che, se i raggi del sole vi si riflettevano, emetteva degli scintillii alla vista di quanti la osservavano da lontano. Tutto intorno un bassorilievo lavorato in bronzo e oro circondava la costruzione a guisa di rete. Il tempio fu dunque oggetto di ogni cura con grande munificenza da parte dell'imperatore. Intorno a esso c'era un'enorme corte che si dispiegava all'aperto, e su questo quadrilatero correvano dei porticati che delimitavano l'area scoperta e il tempio stesso, mentre le stanze imperiali, i bagni e i ricoveri si stendevano lungo i portici accanto a molti alloggiamenti, approntati in modo adeguato per i custodi del santuario.

L'imperatore consacrò tutti questi edifici per perpetuare in eterno la memoria degli Apostoli del nostro Salvatore. Ma li edificò anche mirando a un altro scopo, che sulle prime passò inosservato ma alla fine risultò chiaro a tutti. Infatti egli aveva tenuto quel luogo in serbo per sé, quando se ne fosse presentata la necessità, per il momento della sua morte, provvedendo, con un impeto di fede straordinaria, che le sue spoglie, dopo la sua dipartita, partecipassero del nome degli Apostoli, in modo tale che anche dopo la sua fine egli potesse trarre giovamento dalle preghiere che lì sarebbero state pronunciate in onore degli Apostoli. Pertanto ordinò che in quel santuario si celebrassero anche le funzioni e vi fece sistemare un altare proprio nel mezzo. Nello stesso luogo inoltre, dopo aver fatto innalzare dodici sarcofagi, a guisa di sacre stele in onore e memoria della schiera degli Apostoli, fece collocare esattamente nel centro la propria tomba, su ciascun lato della quale erano disposti sei dei monumenti dedicati agli Apostoli. [...].

Eusebio di Cesarea, *Vita Constantini*, IV, 58-60. Tratto da: Eusebio di Cesarea, *Vita di Costantino*, a cura di L. Franco, Rizzoli, Milano, 2009.

72

Lettera del generale Belisario¹ a Totila²

Procopio di Cesarea

Storografo greco nato a Cesarea, in Palestina, alla fine del V secolo e morto tra il 560 e il 570. Seguì il generale Belisario nelle spedizioni contro i Persiani, in Africa e in Italia. La sua opera più famosa è costituita dalle *Storie delle guerre*, in otto libri. Gli ultimi quattro riguardano la campagna d'Italia contro gli Ostrogoti e sono noti con l'unico titolo de *La Guerra gotica*.

Questa notizia Totila decise di radere al suolo Roma, di lasciare la maggior parte delle proprie forze in quella zona, e d'andare con le altre truppe contro Giovanni e i Lucani. In molti punti abbatté le mura, per circa un terzo dell'intera cinta. E stava per dar fuoco anche alle più belle e cospicue abitazioni e per ridurre Roma a un pascolo di pecore, quando Belisario, informato della cosa, gli mandò ambasciatori con una lettera. Quando i legati furono al cospetto di Totila, gli esposero la ragione della loro missione e gli consegnarono la lettera. Il tenore dello scritto era questo:

«Creare bellezze inesistenti in una città potrebb'essere opera d'uomini geniali ed esperti del viver civile; così, cancellare quelle esistenti è proprio degli stolti, che non si vergognano di lasciare ai tempi avvenire un tale segno della loro natura. Roma è, per riconoscimento comune, la più grande e la più cospicua di tutte quante le città che si trovano sotto il sole. Non è stata fatta dal genio d'un uomo solo né è giunta a tanta grandezza e bellezza in forza d'un tempo esiguo: una quantità d'imperatori, schiere e schiere d'uomini di valore, lunghezza di tempi e strabocchevole copia di ricchezze sono riuscite a concentrare qui, oltre a tutto il resto, anche grandi artisti da tutto il mondo. Così, a poco a poco, costruirono la città quale tu la vedi, lasciando agli avvenire tali memorie della genialità di tutti, che un oltraggio recato ad esse sarebbe giustamente da considerare un delitto contro

l'umanità d'ogni tempo, perché toglierebbe agli uomini del passato la memoria del loro ingegno e a quelli del futuro la vista di tali opere. Stando così le cose, renditi bene conto di questo: delle due l'una: o tu sarai sconfitto dall'imperatore in questa guerra, o vincerai, se così vuole la sorte. Ora, supponiamo che tu vinca: se avrai raso al suolo Roma, non avrai distrutto la città d'un altro, bensì la tua, valentuomo; se la conservi, t'arricchirai, è naturale, del più splendido dei possessi. Supponiamo ora che ti tocchi la sorte peggiore: se avrai salvato Roma, il vincitore te ne sarà molto grato; se l'avrai distrutta, non ci sarà luogo, per te, ad alcuna umanità, e per giunta non avrai certo nessun vantaggio da tale azione. Ti cironderà una fama adeguata al tuo agire, da parte di tutti gli uomini: essa è lì pronta per te, quale che sia la decisione che tu prenda; perché, quali le azioni di chi comanda, tale la nomea che di necessità ne ricava». Belisario scrisse così.

Totila rilesse più volte la lettera e, resosi esattamente conto del senso di quel motivo, si persuase e non recò a Roma ulteriori danni.

1. **Belisario**: generale dell'impero bizantino (Tracia, ca 500 - Costantinopoli, 565). Dopo alterne fortune cadde definitivamente in disgrazia, fu imprigionato e privato dei beni. Riconosciuto innocente fu liberato nel 563.

2. **Totila**: re degli Ostrogoti nel 541, durante la guerra gotica (535-553) combatté contro i generali bizantini Narsete e Belisario, con il pieno appoggio delle popolazioni italice. Morì nel 552.

Procopio di Cesarea, *La guerra gotica*, III, 22. Tratto da: Procopio di Cesarea, *La guerra gotica*, Fratelli Melita, a cura di F.M. Pontani, La Spezia, 1981.

Visse nel VI secolo d.C. alla corte dell'Imperatore Giustiniano I, dove ebbe il titolo di *Silentiarius*, appellativo riservato agli alti funzionari imperiali. Viene considerato l'ultimo rilevante scrittore di epigrammi in lingua greca, i cui temi principali furono l'arte e l'erotismo: dedicò infatti molti componimenti alla descrizione di amori occasionali, raccolti nel V volume dell'*Antologia Palatina*, senza però mai cadere nella volgarità. Il suo componimento più conosciuto, scritto in esametri, è dedicato alla descrizione della basilica di Santa Sofia che in quegli anni, dopo un grave incendio, fu ricostruita grazie a Giustiniano, venendo così ad assumere una forma simile a quella odierna.

Sii benevolo al mio ardire, o potentissimo, sii benevolo alle mie parole!
 Sebbene poggiato su basi possenti, ormai
 era crollato il bordo della mirabile cupola;
 tutte le fondamenta della mistica dimora si scossero,
 tutte le fondamenta degli edifici della città sussultarono nel profondo;

a lungo la terra gemette e una polvere
 caliginosa, frammista a fosche nubi,
 coprì il meridiano splendore del cielo sereno.
 Ma tu, o Cristo beato, stesa la mano sulla dimora,
 non permettesti che i Telchini¹ malvagi contaminassero

il tuo suolo con sangue umano: infatti non sopportasti
 che il tuo occhio immacolato, cui nulla sfugge,
 vedesse il sangue sparso nel santuario del sacrificio incruento.
 E l'immenso tempio non si piegò fino alle fondamenta,
 trattenuto dai sostegni di un'arte eccellente,

ma cadde la sommità della sola arcata orientale
 e una parte della cupola si mescolò alla polvere.
 Una parte era a terra, l'altra (mirabile a vedersi),
 come se niente la sostenesse, stava sospesa nell'aria.
 Ogni uomo gemeva, colpito dalla tristezza.

[...]
 Intanto il mio sovrano, conosciuta la terribile sofferenza,

subito rivelò l'acutezza della sua mente,
 e, abbattuto, non sopportò di rimanere inerte fra i lacci dell'indugio,
 ma respinse il dolore lancinante, seppure di breve durata,
 e si gettò nelle fatiche della ricostruzione della dimora.
 [...]

Ma quando entrò nel tempio e si accorse
 che la base della dimora era ben salda,
 rivolse tutti i suoi pensieri all'immensa cima
 e lodò l'arte e la mente di Antemio, fornita di saggio consiglio.
 Quell'uomo pose le prime fondamenta del tempio,

servendo i voleri dei nostri infaticabili imperatori;
 quell'uomo, abile a maneggiare il compasso e a disegnare
 il progetto, infuse ai muri una forza tale da opporsi
 agli insostenibili assalti di un demone avverso.
 Infatti il tempio non si piegò neppure allo spezzarsi

dell'eccelsa cima, ma restando immoto, appoggiò l'orma
 sulle fondamenta ben piantate; sui muri preesistenti
 la guida del grande trono degli Ausoni
 ricostruì la testa di una bellezza perfetta.

[...]

Apritemi le porte, apritemi, pii sacerdoti,
 aprite il mirabile tempio alle mie parole,
 accompagnate con preghiere i miei versi; occorre, infatti,
 che quanti giungono alla linea di partenza, rivolgano gli occhi su di voi.
 Tre spazi a semicerchio² si aprono ad Oriente;

sopra di essi, sulla nuca diritta dei muri,
 fornito di un quarto di sfera, se ne eleva un quarto,
 come, al di sopra del dorso, più in alto della sua testa a tre creste,
 il pavone innalza l'ornamento con le sue penne dalle molte pupille.
 Cime siffatte gli esperti, nel linguaggio dell'arte,

1. **Telchini**: Leggendaria famiglia di sacerdoti, dediti al culto di Apollo e di Hera.
 2. **Semicerchio**: le tre conche.

le denominarono conche. [...]
La conca di mezzo recinge
i seggi dei sacerdoti e i gradini ricurvi; ed essa,
serrando la loro fila inferiore, li riporta

più vicino al centro, al livello del suolo.
I gradini salendo, aumentano a poco a poco
il loro raggio fino ai seggi d'argento, e, a mano a mano
che crescono i cerchi, descrivono curve sempre più aperte.
A questa conca succede una volta, fornita di solide

fondamenta, rettilinea alla base, curva al di sopra;
la sua forma non è affatto quella di una sfera,
ma di un semicilindro. Due altre conche dalle belle colonne
si avanzano da ciascun lato di questa volta verso Occidente,
come se essa tendesse le sue braccia curve

per stringere nelle sue dimore il popolo che intona inni.
E queste conche le sorreggono colonne dai capitelli
dorati, screziate di fiori purpurei, splendenti,
disposte intorno a semicerchio, che portano
un peso immane, colonne che un tempo

produssero le alte cime di Tebe sul Nilo.
Su queste coppie di colonne si elevano da ciascun lato
le basi entrambe le arcate. Sotto la conca gli artisti
sapienti avvolsero tre arcate semicircolari, più piccole,
alla base delle quali le colonne hanno collocato

i loro capitelli cerchiati di bronzo, cesellati,
ricoperti d'oro, che scacciano gli affanni.
Ci sono, sulle colonne di porfido, altre colonne,
fiori splendenti del verdeggianti marmo tessalico.
Là vedrai le belle gallerie delle donne,

che hanno la stessa forma che si può vedere dal basso;
tuttavia brillano di sei colonne tessaliche, non di due.
Si può invero ammirare l'intelligenza dell'artista che,
su di una coppia di colonne, piantò arditamente altre tre
coppie, né temette di piantare le loro basi nel vuoto.

L'artista chiuse tutti gli intervalli fra le colonne tessaliche
con parapetti di marmo su cui le donne, chinandosi,
appoggiavano le loro braccia operose.
Così, dirigendo lo sguardo verso gli archi orientali,
contemplerai una meraviglia in perpetuo movimento. Ma su tutti

questi archi al di sopra si innalza una copertura dai molti cerchi,
un altro arco sospeso nel vuoto, che dilata la sommità
come se fosse gonfiato dall'aria e si solleva fino alla cima,
fino al bordo profondo, sul cui dorso l'elmo immortale
dello spazio centrale poggia saldamente la sua base.

Così la conca profonda sorge nell'aria,
in alto elevandosi unica, mentre in basso si solleva
su di una triplice arcata. Traforata sul dorso,
essa apre cinque distinti ricettacoli di luce,
coperti da vetri sottili, attraverso i quali, risplendendo

luminosamente, entra l'aurora dal roseo piede.
[...]

Torna indietro, o mio canto,
dove c'è una meraviglia fra tutte incredibile a vedersi,
incredibile ad udirsi. Infatti, vicino alle conche orientali e occidentali,
che in realtà sono semiconche, vicino alle coppie di colonne tebane,

ci sono quattro solidi pilastri che, nudi a vedersi di fronte,
sui fianchi, invece, e sulle poderose parti posteriori
sono serrati da contrapposti sostegni. Posti ai quattro
angoli i pilastri poggiano su salde fondamenta,
formati da pietre resistenti, in mezzo alle quali

mescolando acqua e polvere di marmo passato al fuoco,
un esperto costruttore sigillò le loro giunture.
Sopra di essi arcate immense si incurvano,
come l'arco rotondo di Iride dai mille colori:
una si volge verso l'ala di Zefiro, un'altra verso Borea,

un'altra verso Noto, un'altra si erge verso l'ardente
Euro. E ciascuna arcata da ciascuna parte unisce
la sua base incrollabile a quella dell'arcata vicina,
piantata su di un pilastro comune; ed essa,
slanciandosi nell'aria con linea curva, gradatamente

si separa dal suo primo compagno. Ma lo spazio
fra queste arcate è riempito da una bella costruzione:
laddove, infatti, staccandosi secondo le leggi dell'arte,
dovrebbero lasciar vedere l'aria libera, sorge una parete
a forma di triangolo che si inclina quanto basta per unire

le braccia su entrambi i lati fino al comune giogo del bordo
circolare. Sui quattro lati le pareti, sorgendo, si innalzano
fino a sembrare una sola, che corre sul dorso del cerchio
a mo' di corona.
[...]

Un bordo di marmo racchiude l'intero dorso,
arrotondato da ogni parte, dove corre la base
della cupola e si avvolge con la sua curva il giro
più basso, che gli artisti hanno posto a mo' di corona

sopra le arcate. Sotto l'ornamento aggettante,
un'alzata di marmo ha modellato un cammino
circolare angustamente delimitato, dove l'addetto
alle luci, intrepido, fa il giro e accende i sacri lumi.
Sollevandosi al di sopra nello spazio infinito, un elmo

si avvolge da ogni parte come una sfera e, come un cielo
luminoso, protegge la copertura della dimora. Sulla sommità
della cima l'artista disegnò la croce custode della città.
È una grande meraviglia vedere come la cupola salendo
a poco a poco, si innalza, più larga in basso e più stretta in alto.

Tuttavia non si erge come una cima appuntita, ma piuttosto
come la volta che si libra nel cielo.
[...]

Intorno alla base della cupola sono state fatte

quaranta arcate di luminose finestre,
da cui penetra la luce dell'aurora dalla bella chioma.
[...]

E chi canterà a piena voce, con i versi risonanti
di Omero, i prati marmorei raccolti
sulle solide pareti e sull'esteso pavimento

dell'altissimo tempio? Con il suo dente
la scure del cavapietra tagliò i verdi fianchi del Caristo³
e dalle cime della Frigia⁴ staccò un marmo screziato,
l'uno rosato a vedersi, misto al biancore dell'aria,
l'altro luminosamente splendente di fiori purpurei

e insieme candidi come l'argento. Il porfido,

3. **Caristo**: località greca dell'Eubea, ricca di cave di marmo cipollino.

4. **Frigia**: regione storica dell'Anatolia, corrispondente all'attuale Turchia centrale.

che gravò la barca fluviale sul Nilo dalle belle braccia,
in gran copia si leva e brilla, cosperso di piccole stelle.
Puoi vedere anche il verdeggiante fulgore del marmo
di Laconia⁵ e i marmi scintillanti con venature ondulate,

quanti ne producono le valli profonde delle vette di Iaso,
marmi che mostrano striature oblique, di un rosso sangue
e di un bianco livido; e quanti ne produce la remota Lidia,
circondando fiori giallo pallido commisti di rosso;
e tutto il fulgore, color dell'oro e color dello zafferano,

che il sole africano dà ai marmi affocandoli con la sua luce
dorata, sui fianchi scoscesi delle cime della Mauritania.
E quanti ne producono le vette della Gallia coperte di ghiacci
che spandono in abbondanza un bianco lattiginoso sulla pelle
del marmo scintillante di nero, versato qua e là, a caso.

E tutto il prezioso giallo che il monte Onice produce nelle sue cave
traslucide e quanti ne partorisce la terra di Atrace
nelle distese pianeggianti e non in una gola scoscesa,
ora di un verde acceso simile allo smeraldo,
ora di un verde profondo che tende al blu.

C'è anche qualcosa di simile al candore delle nevi accanto
a neri bagliori: la loro bellezza mescolata ravviva il marmo.
Prima di arrivare al fulgore delle tessere musive
il marmorario, incastrando con la mano piccole pietre
marmoree, dopo le lastre di marmo, a metà delle pareti,

ha disegnato in una ghirlanda corni carichi di frutti,
cesti e foglie; ha disegnato, poi, uccelli appollaiati
sui rami. Dopo il fregio con le cornucopie,
una vite, con i tralci dorati, serpeggia errabonda,
intrecciando una catena spiraliforme fra i grappoli ricurvi;

sporge dolcemente, così da gettare un po' d'ombra
sul marmo vicino con il groviglio della sua chioma ritorta.
Tutti questi ornamenti circondano le belle parti della navata.
Ma sopra le colonne dall'alto pennacchio, sporgente
sotto la cornice di marmo, una voluta di acanto finemente

dentellata, serpeggiando mollemente, si avvolge, errante catena
d'oro, piena di grazia, che arrotola le sue spine pungenti:
circonda scudi di marmo, simili a dischi di porpora,
che risplendono di una bellezza che seduce il cuore.
Le colline del Proconneso hanno offerto volentieri il dorso

alla sovrana che dà la vita per coprire l'intero pavimento;
la luce del Bosforo, con una leggera increspatura, brilla
sul marmo candido come l'argento che comincia a scurirsi.
Le volte racchiudono tessere d'oro, donde
un bagliore sfolgorante, versando oro a profusione,

insostenibile, si riverbera sul volto degli uomini.
[...]

Vedrai tutto rivestito di splendore, tutto
indurre meraviglia agli occhi: ma non c'è parola acconcia
a cantare l'illuminazione vespertina! Forse diresti
che un sole notturno illumini la maestosa dimora.

E infatti l'accorta saggezza dei miei sovrani fece distendere,
collegate da innumerevoli ganci spiraliformi,
lunghe attorte catene di bronzo che cadono
dall'aggettante bordo di marmo, sul cui dorso
l'altero tempio poggia la base della sua cupola.

5. Laconia: regione a sud del Peloponneso.

Le catene scivolando, dovunque, dalla fascia gigantesca,
insieme precipitano verso terra; ma, prima di raggiungere
il pavimento, ad una certa altezza, frenano il loro cammino
e formano un coro uguale. A ciascuna catena l'artista
attaccò dischi d'argento sospesi nell'aria a mo' di corona,

intorno ai confini circolari dello spazio centrale:
così, discendendo dal loro alto cammino,
spuntano in cerchio sopra la testa degli uomini.
Un artista molto esperto traforò tutti i dischi con il ferro,
affinché ricevano steli di vetro forgiato

al fuoco e vasi di luce notturna siano sospesi
sopra gli uomini. Tuttavia non è solo nei dischi
che brilla la luce amica della notte; ma nello stesso cerchio
vedrai, vicina al disco, anche l'immagine di una grande croce
dai molti occhi che, sul dorso forato da molteplici aperture,

regge vasi luminosi. Così in cerchio è collocato
il coro delle luci splendidi. Potresti credere
che vicino ad Arturo e alle fauci del Dragone
si vedano le fulgide stelle della corona celeste.
Così la fiamma vespertina si aggira nel tempio,

brillando luminosamente. Entro un cerchio minore
troverai il giro luminoso di una seconda corona.
Fissato nel mezzo, proprio al centro, un altro bel disco,
levandosi in aria, risplende: l'oscurità è messa in fuga!
[...]

Come quando i viandanti, nell'aria sgombra di nubi,
rimirano le stelle che spuntano ora qui ora lì:
uno scruta il dolce Vespero⁶; un altro rivolge
l'animo al Toro⁷, un altro si rallegra di Boote⁸;
un altro volge l'occhio su Orione⁹ e sull'arido

solco del Carro¹⁰; il cielo, cosperso di una moltitudine
di stelle, aprì le sue vie e persuase la notte a sorridere.
Così nelle sedi della spaziosa dimora ciascuno si lascia
incantare da un raggio diverso di luminoso splendore.
Per tutti si dispiega un cielo sereno di gioia

che scaccia dall'animo la tenebra dal nero diadema.
Il sacro splendore illumina tutti gli uomini: così anche
il navigante, guidando il timone che attraversa il mare,

[...] spinge
con il timone la nave che porta il nutrimento, non guardando

verso Elice¹¹, né verso la dolce luce dell'Orsa minore,
ma fissando la fiaccola divina del tuo tempio,
guida dell'ardita nave, né solo con luci notturne
[...]

ma anche col generoso aiuto del Dio vivente!

6. **Vespero**: si tratta del pianeta Venere, visibile subito dopo il tramonto.

7. **Toro**: costellazione particolarmente luminosa.

8. **Boote**: costellazione.

9. **Orione**: costellazione molto luminosa e ben visibile.

10. **Carro**: sono le sette stelle più luminose delle due costellazioni dell'Orsa (Grande Carro per l'Orsa Maggiore, Piccolo Carro per l'Orsa Minore).

11. **Elice**: altro nome dell'Orsa Maggiore.

Paolo Silenziario, *Descrizione della Santa Sofia*. Tratto da: Maria Luigia Fobelli, *Un tempio per Giustiniano*, Viella, Roma, 2005.

Manuele Crisolora

Dotto studioso bizantino, nacque a Costantinopoli intorno al 1350 e vi morì nel 1415. In qualità di ambasciatore imperiale compì diversi viaggi in Italia, dove soggiornò a diverse riprese entrando in contatto con umanisti italiani quali Coluccio Salutati (1331-1406) e Guarino Veronese (1374-1460). A partire dal 1397 insegnò greco nello Studio fiorentino, gettando le basi per una generalizzata ripresa di interesse verso quella lingua. Tra le sue opere erudite si ricordano in particolar modo la prima grammatica greca con corrispondenze in latino (*Erotèmata*), una traduzione della *Repubblica* di Platone e il *Confronto tra l'Antica e la Nuova Roma* (*Syngkrisis*).

Manuele Crisolora, *Confronto tra l'Antica e la Nuova Roma*, 52-57. Tratto da: M. Crisolora, *Roma parte del cielo. Confronto tra l'Antica e la Nuova Roma*, introduzione di E.V. Maltese, traduzione e note di G. Cortana, UTET, Torino, 2000.

Ibn Battuta

Nato a Tangeri (Marocco) nel 1304, fu, dopo il veneziano Marco Polo (1254-1324), uno dei più celebri viaggiatori e geografi del Medioevo. Per quasi trent'anni (1325-1353) girò avventurosamente gran parte del mondo allora conosciuto, percorrendo oltre centoventimila chilometri e visitando una cinquantina di Paesi fra Europa, Africa e Asia. Da questa straordinaria esperienza trasse un libro di memorie intitolato *Rihla*, *Viaggio* (1354-1355). Morì nel 1368, dopo essersi ritirato a fare il giudice in una cittadina dell'entroterra marocchino.

Ibn Battuta, *Rihla*. Tratto da: *I viaggi di Ibn Battuta*, a cura di F. Gabrieli, Sansoni, Firenze, 1961.

74

Santa Sofia a Costantinopoli

Ma quella famosa chiesa, alla quale giustamente diedero il nome della Sapienza di Dio – e davvero non è opera della sapienza umana – a chi, quando l'abbia vista, consentirà per il futuro di menzionare o ammirare altre opere, o anche solo di serbarne il ricordo? Credo infatti che non sia mai esistito e non esisterà mai nulla di simile al mondo. Per questo anch'io, dopo averla semplicemente ricordata, mi asterrò da ogni altra considerazione che la riguardi, perché non si può poi dire più nulla su di essa che risulti adeguato alla realtà, anzi, non è poi più possibile dire nulla su alcunché. Chi l'ha in mente non riesce a pensare a null'altro, e ogni sua espressione, lo ripeto, risulta inadeguata. [...]

Non potremmo esprimerci in modo adeguato neanche solo sulle porte, o sugli ingressi, sul pavimento, sul vestibolo e sulle bellezze che si ammirano davanti alle porte, sulle colonne, sui mosaici, sui rivestimenti marmorei delle pareti, sul vetro, sul bronzo, sul piombo, sul ferro, sugli zaffiri, sull'oro, e poi ancora sul vetro dei mosaici, o su qualunque altra parte che potremmo puntigliosamente elencare.

E che dire dei marmi, della struttura e della costruzione tutte intere, della larghezza, dell'altezza e della volta? Questa, non siamo in grado non solo di dire come sia costruita, ma neppure di guardarla, e se la guardiamo, non riusciamo a spiegarci come possa reggersi. Come infatti ci stupiamo che la sfera del cielo si volga su se stessa, così non riusciamo a concepire come questa volta e questo soffitto inimitabili e celesti siano sorti e ora possano reggersi. L'altezza, è inevitabile, sottrae alla vista gran parte della grandezza, anzi, anche della stessa altezza, eppure sembra insuperabile, sicché ammiriamo non solo tanta mole e tale costruzione, ma anche coloro che pensarono e progettaron un'opera così grande senza prendere spunto da alcun modello, ritennero che fosse veramente possibile realizzarla e le diedero esecuzione.

Quello che dico riguardo all'opera nel suo complesso, vale soprattutto per la sua volta in particolare, che quell'architetto dovette concepire nel suo aspetto attuale subito dalle fondamenta, anzi, prima ancora di gettare le stesse fondamenta, e confidare che potesse reggersi, incredibile anche ora che è possibile guardarla. Si deve pensare che egli abbia tratto conforto dalla sua arte e dalle giuste proporzioni che essa gli suggeriva, e che fosse un tecnico e un ingegnere formidabile. [...]

Credo che al mondo non vi sia nulla di simile o che possa anche solo essere accostato a quest'opera, tra quanto è stato realizzato da mano umana.

75

La Costantinopoli dei mercanti

È di straordinaria grandezza, divisa in tre parti tra cui scorre un gran fiume col flusso e il riflusso, come nel fiume di Salè al Marocco. Su di esso c'era anticamente un ponte in muratura, ma ora è caduto in rovina, e il fiume si passa su barche; questo fiume si chiama Apso-mi. Una delle due parti della città si chiama Istanbul: essa è sita dalla parte orientale del fiume, ed è lì la residenza dell'imperatore, dei grandi dignitari, e del resto del popolo. I suoi mercati e le sue strade sono pavimentati a larghe lastre, e ogni categoria di artigiani ha un posto a sé, non diviso con altri. Ogni mercato ha delle porte che vengono chiuse la sera, e la maggior parte degli artigiani e dei venditori è lì costituita da donne. La città è a piè di un promontorio che avanza nel mare per circa nove miglia, ed è largo altrettanto e ancor più. In cima al monte c'è una piccola rocca, e il palazzo imperiale. Il monte è circondato dalle mura, ed è ben munito, inaccessibile a chicchessia dalla parte del mare; esso racchiude tredici fiorenti borgate, e la grande chiesa è al centro di questa parte della città.

L'altra parte si chiama Galata, e si trova sulla riva occidentale del fiume, così come è Rabat per la vicinanza al fiume stesso. Questa parte è riservata ai cristiani d'occidente che vi abitano in più comunità, Genovesi, Veneziani, Romani, Francesi. Essi sono sottoposti all'imperatore di Costantinopoli, che prepone loro uno di loro gradimento, da essi detto Comes; debbono un tributo annuo all'imperatore, ma gli si sono più di una volta ribellati, ed egli li combatte finché non metta pace tra loro il Papa. Sono tutti mercanti, e il loro porto è uno dei maggiori, in cui ho visto circa cento vascelli, come galere e altri grossi bastimenti, oltre a innumerevoli piccoli. I mercati di questa parte sono belli ma ingombri di immondizie: un fiumiciattolo sporco li traversa, e così anche le chiese di questo quartiere sono sudicie e insignificanti.

Nacque a Cartagena intorno al 560. Dottore della Chiesa. Attorno al 600 succedette al fratello Leandro come arcivescovo di Siviglia ed ebbe un ruolo determinante nella conversione dei Visigoti (che dominavano la penisola iberica) dall'eresia ariana. Fu scrittore eccezionalmente fecondo, esercitando con le sue opere una forte influenza sull'evoluzione culturale dei secoli successivi. I suoi interessi comprendevano tutto il campo dello scibile del tempo: le arti liberali, la medicina, il diritto, la storia, le scienze naturali e la teologia. La sua opera principale sono i venti libri delle *Etymologiae*, una sorta di enciclopedia della cultura del tempo. L'opera affronta i temi più svariati, tutti esposti allo stesso modo: una breve introduzione e a seguire l'etimologia della parola in esame, essendo l'etimologia, secondo Isidoro, il tramite attraverso la quale si può accedere all'effettiva conoscenza delle cose.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, IV, 11-17, a cura di A.V. Canale, UTET, Torino, 2004.

Anticamente, le *basiliche* erano le dimore dei re, donde anche il nome: βασιλεύς¹, infatti, significa *re*, e *basilica*, appunto, *abitazione regia*. Ora, invece, sono chiamati *basiliche* i tempi divini, perché in essi si rende culto e si offrono sacrifici a Dio, re di tutte le cose. *Martyrium* è vocabolo di derivazione greca che significa *luogo di martiri*: il *martirio*, infatti, è stato così chiamato in quanto edificato in memoria di un martire, ovvero perché in esso si trovano i sepolcri di santi martiri. L'*ara*, secondo alcuni, è stata così chiamata in quanto in essa *ardono* le vittime; altri dicono che il nome *ara* derivi invece dalle *preghiere*, che i Greci chiamano ἄρα², donde il termine contrario κατάρα³, che significa *imprecazione*; altri ancora, infine, ritengono, a torto, che *ara* derivi da *altitudo*, che significa *altezza*. Il nome dell'*altare*, invece, deriva chiaramente da *altitudo*, quasi a dire *alta ara*. Il *pulpito* è stato così chiamato perché il lettore o il

salmista, *positi in publicum*, ossia *posti dinanzi al pubblico* su di esso, possano essere visti dal popolo e, quindi, ascoltati più volentieri. La *tribuna* è stata così chiamata in quanto luogo dal quale un sacerdote *tribuit*, ossia *impartisce*, i precetti di vita. Le tribune, infatti, sono costruite ad un'altezza tale che tutti possano sentire le parole che da esse provengono. Altri dicono che il termine *tribuna* derivi da *tribù*, perché le tribù si riunivano appunto dinanzi ad una tribuna. L'*analogium*, ossia il *leggio*, è stato così chiamato in quanto luogo dal quale si pronuncia il sermone: in Greco, infatti, *sermone*, si dice λόγος⁴. Come la tribuna, anche l'*analogium* è posto alquanto in alto [...].

1. βασιλεύς: leggi basilèus.
2. ἄραι: leggi arài.
3. κατάρα: leggi catàra.
4. λόγος: leggi lògos.

Le *fondamenta* sono state così chiamate perché costituiscono il *fondo*, ossia la *base*, di una casa. Prendono anche il nome di *caementum*, dall'azione di *caedere*, che significa *tagliare*, perché si gettano su blocchi di pietra grezza tagliata. Le *pareti* sono state così chiamate perché, a due a due, formano sempre *pares*, ossia *paia*, di fronte o di lato. Si tratti, infatti, di un quadrilatero o di un esagono, le pareti che si guardano formeranno sempre un *paio*, altrimenti la struttura risulterebbe deforme. [...]. L'*angolo* è stato così chiamato in quanto *congiunge* due pareti in un unico punto. Il nome *culmen* dato alla sommità del tetto si deve al fatto che anticamente i tetti erano coperti con *culmus*, ossia con *paglia*, come oggi i tetti delle dimore di campagna. Per questo la sommità di un tetto è chiamata *culmen*. Le *camerae* sono soffitti a volta che guardano verso l'interno: il loro nome deriva dall'aggettivo *curvo*, che in Greco si dice κάμυρ¹. I *laquearia* sono cassettoni che coprono ed ornano il soffitto, chiamati anche *lacunari*. Il nome più comune del soffitto a cassettoni, tuttavia, è *lacus* [...].

Diminutivo di *lacus* è *lacunar* [...]. Da qui l'altro diminutivo *lacunarium*, donde, per ἀντίστοιχον², ossia per *mutazione di lettere*, il vocabolo *laquearium*. L'*abside*

ha nome d'origine greca che in Latino si traduce come *lucida*: risplende infatti per la luce che riceve attraverso l'arco. Alcuni dottori della lingua ritengono questo un termine di genere ambiguo, non essendo chiaro se si debba dire *absida* o *abside*. La *testudo* è la cupola di un tempio. Gli antichi, infatti, costruivano i tetti dei tempi a mo' di guscio di *testuggine*, e ciò al fine di dare l'idea del cielo, notoriamente convesso. Altri ritengono che la *testudo* sia la parte di un atrio rivolta verso chi entra. Gli *archi* sono stati così chiamati in quanto ricurvi *arta conclusione*, vale a dire *con una stretta chiusa*: prendono anche il nome di *fornices*. I *pavimenti* hanno un'origine greca connessa con l'elaborazione di una specifica arte pittorica: i *lithostrota*, ossia i *mosaici*, che si compongono di piccoli tasselli quadrati di marmi multicolori. [...] L'*ostracus*, è un pavimento fatto di terracotta, così chiamato in quanto fatto di cocci rotti misti a calce e battuti: in Greco, infatti, i cocci prendono il nome di ὄστρακα[χα]³. Il *compluvio* è stato così chiamato in quanto punto verso cui *convergono le piogge*. I *tessella* sono quadratini con cui si ricoprono i pavimenti delle stanze: il loro nome deriva, per diminuzione, da quello delle *tessere*, pezzettini di marmo di forma quadrata. [...]

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, VIII, 1-17, a cura di A.V. Canale, UTET, Torino, 2004.

1. κάμυρ: leggi camùr.
2. ἀντίστοιχον: leggi antistoichon.
3. ὄστρακα[χα]: leggi òstra[ca].

Construere significa edificare congiungendo strato a strato in larghezza ed altezza. La costruzione è stata chiamata *instructio* in quanto tecnica che *instringit*, ossia lega, e rende compatti differenti materiali, come, ad esempio, pietra ed argilla o travi di legno e pietra. Analogamente, anche la tempratura del ferro mediante immersione in acqua è detta *instructura*: questo metallo, infatti, non può essere forgiato o saldato se non bagnandolo quando è incandescente. Il vocabolo *constructio*, a sua volta, fa riferimento all'utilizzazione di un gran numero di pietre e travi di legno, derivando dal verbo *struere*, che significa *congiungere*, donde anche il

sostantivo *strues*, *mucchio*. Una cosa è l'edificazione, un'altra la *instauratio*: l'edificazione è, infatti, una costruzione nuova, la *instauratio*, invece, la ricostruzione di un edificio *instar*, ossia *sul modello*, di quello in rovina. Gli antichi, di fatto, usavano il termine *instar* nelle similitudini, nel senso di *uguale a*, donde il verbo *instaurare*, che significa, appunto, *restaurare*. La costruzione di un edificio implica la preparazione di fondamenta e l'uso di pietre, calce, terra e legname. Le *fondamenta* sono state così chiamate in quanto costituiscono il *fondo* di un edificio. Prendono anche il nome di *caementum*, dal verbo *caedere*, che significa *tagliare*, in

quanto si gettano servendosi di grosse pietre appositamente *tagliate*. Le pietre adatte alla costruzione di un edificio sono: il marmo bianco, il tiburtino, il colombino, il fluviale, la *spongia*¹, il marmo rosso e gli altri simili a questi. Il marmo bianco può essere duro o morbido: il morbido si taglia con una sega dentata e si lavora così facilmente che su di esso è possibile incidere delle lettere come su legno. Il tiburtino ha preso nome da una località italiana: pur essendo adatto alla costruzione in virtù della sua resistenza, si spacca, tuttavia, se sottoposto a vapore. [...].

Il *colombino* ha preso nome dal colore del *columbus*, ossia del *piccione*. Possiede caratteristiche naturali simili a quelle del gesso, al quale assomiglia soprattutto a causa della propria friabilità. [...]

La *spongia* è una pietra che nasce dall'acqua, leggera, porosa ed adatta alla fabbricazione dei soffitti a volta. [...].

La *selce fluviale* è sempre come umida. Conviene, pertanto, esporla al calore dell'estate e non utilizzarla in strutture murarie prima che siano trascorsi almeno due anni. Mescolata con argilla in forma di mattoni cotti è adatta alla costruzione di pareti e fondamenta, mentre in forma di piccoli embrici o di tegole è utilizzata per la realizzazione dei tetti.

Le *tegole* sono state così chiamate in quanto *tegunt*, ossia *coprono*, gli edifici, gli *embrici*, invece, perchè raccolgono le *imbres*, ossia le *piogge*. *Tegola* è, quindi, nome principale il cui diminutivo è *tigillum*. I *laterculi*, ossia i *mattoni*, sono stati così chiamati in quanto aventi una forma *lata*, ossia *allargata*, ottenuta in uno stampo fatto da quattro tavole di legno. I *lateres* sono, invece, mattoni crudi. Il loro nome si deve al fatto che anche essi, come i *laterculi*, hanno forma *lata*, ossia *allargata*, ricavata da stampi di legno. I *crates* sono i *graticci* in cui si è soliti portare l'argilla per la realizzazione dei mattoni stessi. Si tratta, infatti, di recipienti intrecciati così chiamati ἀπό τοῦ κρατεῖν², ossia *con riferimento all'azione di afferrare*, in quanto i giunchi di cui sono fatti si sostengono reciprocamente. [...]. La calce viva è stata così chiamata in quanto, pur essendo fredda al tatto, nasconde al proprio interno un fuoco: se la si bagna con acqua, infatti, tale fuoco occulto erompe da

essa subitamente. La sua natura è quindi straordinaria: quando arde, le sue fiamme sono ravvivate dall'acqua, che suole estinguere il fuoco, e sono estinte dall'olio, che suole invece eccitarlo. L'uso della calce è imprescindibile nell'edilizia: le pietre non possono, infatti, rimanere attaccate l'una all'altra con sufficiente fermezza se non unite da essa. [...]. L'*arena* ha preso nome dalla sua *aridità* e non, come vuole qualcuno, dall'azione di *adhaerere*, ossia *unire*, i materiali da costruzione. È di buona qualità quando, se schiacciata con le mani, scricchiola e quando, se sparsa su di una veste candida, non lascia macchia alcuna.

Le *colonne* hanno preso nome dalla loro lunghezza e rotondità: su di esse si alza il peso dell'intera struttura di un edificio. Il canone antico voleva che l'altezza della colonna fosse uguale ad un terzo della larghezza dell'edificio. Si danno quattro ordini di colonne a sezione rotonda: dorico, ionico, tuscanico e corinzio, differenti per spessore ed altezza. Il quinto ordine è il cosiddetto attico, avente quattro o più angoli e lati di uguale ampiezza. Le basi sono i sostegni delle colonne che si elevano al di sopra delle fondamenta e sostengono il peso della struttura sovrastante. *Base*, propriamente, è nome siriano di una pietra durissima. I *capitelli* sono stati così chiamati in quanto *capi* delle colonne, come il *capo* al di sopra del collo. Gli *epistili* sono blocchi di marmo posti sui capitelli delle colonne: il loro nome è d'origine greca. I *pavimenti* hanno un'origine greca. Il loro nome si deve al fatto che essi *paviuntur*, ossia *sono colpiti*, donde anche il termine di *pavor*, che significa, *paura*, in quanto la paura *colpisce* il cuore. L'*ostracus* è un pavimento di terracotta, così chiamato in quanto fatto di cocci rotti misti a calce e battuti: in Greco, infatti, i cocci prendono il nome di ὄστρακα³. Gli artigiani denominano *rudus*, ossia *calcestruzzo*, un impasto di pietrisco e calce usato nella fabbricazione delle pavimentazioni, donde anche il termine *rudere*. Il *canale* deve il proprio nome al fatto di essere cavo come una *canna*. Le *fistulae aquarum*, ossia i *condotti d'acqua*, sono state così chiamate in quanto *fundunt*, ossia *versano*, e mandano fuori le acque: il greco οτολα⁴, infatti, significa *mandare*. [...].

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, X, 1-29, a cura di A.V. Canale, UTET, Torino, 2004.

1. *Spongia*: tufo calcareo.
2. ἀπό τοῦ κρατεῖν: leggi apò tu cratèin
3. ὄστρακα: leggi ostraca.
4. οτολα: leggi otola.

79

Del dipinto

Il dipinto è un'immagine che riproduce l'aspetto di una qualche realtà e che, quando la si guarda, riporta alla memoria quella realtà stessa. Il dipinto è stato chiamato *pictura* quasi a dire *fictura*: si tratta, infatti, di un'immagine *ficta* ossia *falsa*, non reale. Da qui che si parli anche di *fucata*, che significa, propriamente, *cose contraffatte*, in quanto realizzate con colori *ficti*, cioè *falsi*, che non hanno in sé nulla di autentico. Di fatto, esistono dei dipinti che, sforzandosi di riprodurre esattamente l'originale, vanno al di là della realtà stessa e, volendo risultare più credibili, offrono un'immagine ingannevole. Un esempio di questi è la raffigurazione della Chimera tricipite¹ o di Scilla² con la metà superiore umana e la metà inferiore circondata da teste di cane. L'arte di dipingere nacque quando un egiziano tracciò per la prima volta il perimetro di un'ombra umana. Solo in un secondo momento si utilizzarono i colori, prima uno, poi vari, e la pittura, lentamente, assunse caratteristiche specifiche, scoprendo il chiaro-scuro e la policromia. Seguendo lo sviluppo di questa tecnica, anche oggi i pittori disegnano dapprima le ombre ed i contorni delle future immagini che riempiono più tardi con i colori.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, XVI, 1-2, UTET, Torino, 2004.

1. *Chimera tricipite*: mitologico mostro con corpo di leone e tre teste (*tricipite*): di serpente, di leone e di capra.
2. *Scilla*: ninfa trasformata in mostro marino dalla maga Circe, gelosa perché il dio marino Glauco se ne era innamorato.

La struttura delle pareti deve essere calcolata con *norma* e *perpendicularum*, vale a dire con *l* *squadra* e *filo a piombo*. *Norma* è nome di origine greca dello strumento senza il quale non è possibile costruire in linea retta: si compone di tre regoli, due della lunghezza di due piedi, il terzo, invece, di due piedi e dieci onces¹, puliti in modo da avere uguale spessore ed uniti l'uno dall'altro alle estremità in forma di triangolo. Questa sarà dunque una squadra. Il *regolo* è stato così chiamato in quanto *retto*, quasi a dire *rectulo*, e perfettamente levigato; il *perpendicularum*, invece, ossia il *filo a piombo*, in quanto *semper adpenditur*, ossia *sempre sospeso*. In una costruzione, quindi, se non si calcola ogni operazione con il regolo ed il filo a piombo, tutto risulta inevitabilmente difettoso, o perché storto, o perché pericolante, ovvero perché inclinato in avanti o all'indietro, e suscettibile di formare un cumulo di rovine. La *linea*, ossia il *filo del perpendicularum*, è stata così chiamata in quanto fatta di *lino*. Le *trullae*, ossia le *cazzuole*², invece, hanno preso nome dall'azione di *trudere* e *detrudere*, ossia di *stendere* e *rimuovere*, la calce o il fango usati per unire i mattoni. Il martello [...]. L'impalcatura [...]. Il vocabolo *scalae* deriva dal verbo *scandere*, che significa *salire*, *ascendere*. Le *scale* si appoggiano, infatti, alle pareti. Si dice sempre *scalae*, si tratti di una sola scala o di varie, perché questo nome è usato unicamente al plurale, così come *litterae* nel significato di *epistola*³.

1. **Once**: un'oncia equivale alla dodicesima parte di un *pes* (piede).
2. **Cazzuola**: attrezzo dotato di una lama di forma trapezia, usato per spalmare la malta tra un mattone e l'altro.
3. **Epistola**: lettera.

Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, XVIII, 1-4, a cura di A.V. Canale, UTET, Torino, 2004.

Giovanni Damasceno

Padre e Dottore della Chiesa, nacque a Damasco (Siria) nel 675 circa e morì presso Gerusalemme intorno al 749, dopo essersi ritirato a vita monastica. Dottissimo teologo e raffinato retore, fu un convinto oppositore dell'iconoclastia, distinguendo sottilmente tra l'adorazione dovuta a Dio e la venerazione attribuibile ai santi e alle reliquie. Tra i molti scritti di carattere dottrinale e religioso che gli sono attribuiti si ricordano soprattutto la *Fonte di conoscenza*, i *Discorsi sulle sante immagini*, le *Omellerie* e i *Parallelismi Sacri*.

Giovanni Damasceno, *Discorsi sulle Sante immagini*. Tratto da: Giovanni Damasceno, *Difesa delle immagini sacre*, I, traduzione di V. Fazio, Città Nuova, Roma, 1983.

È chiaro che, quando tu abbia visto che colui che è incorporeo è diventato uomo a causa tua, allora farai l'immagine della sua forma umana; quando l'invisibile sia diventato visibile per la carne, allora raffigurerai l'immagine di lui che è stato visto. Di lui riproduci l'inesprimibile condiscendenza, la nascita della Vergine, il battesimo nel Giordano, la trasfigurazione sul Tabor, le sofferenze generatrici di immortalità, i miracolosi segni della sua divina natura che furono compiuti con virtù divina attraverso la virtù del corpo, la croce salvatrice, la sepoltura, la risurrezione, l'ascesa al cielo. Tutte queste cose descrivi con la parola e con i colori [...].

L'immagine è una copia che riproduce il modello originario avendo contemporaneamente anche una qualche differenza rispetto ad esso. L'immagine non è eguale in tutto

all'archetipo. Inoltre, vi sono anche immagini delle cose invisibili e senza figura, che tuttavia sono raffigurate corporeamente al fine di una comprensione indiretta. Non ultima causa ne è la facoltà di ragionare, propriamente nostra, la quale non può elevarsi senza intermediari alle considerazioni intelligibili ed ha bisogno di guide familiari e connaturali [...].

Noi esponiamo dovunque con mezzi sensibili la figura proprio di lui, l'incarnato Verbo di Dio, e santifichiamo il primo dei nostri sensi (giacché la vista è il primo dei sensi) così come santifichiamo anche l'udito con le parole: l'immagine infatti è una memoria. Ciò che è il libro per coloro che conoscono la scrittura, questo è l'immagine per gli illetterati, e ciò che è la parola per l'udito, questo anche è l'immagine per la vista.

Eginardo

Storico franco, nacque a Maingau nel 770 ca e morì nel convento di Seligenstadt, da lui fondato. Autore di una *Vita Karoli*, importante fonte sul regno di Carlo Magno.

Eginardo, *Vita Karoli*. Tratto da: Eginardo, *Vita dell'imperatore Carlo Magno*, traduzione di C.A. Rapisarda, Orpheus, Catania, 1970.

Sebbene [Carlo] si dimostrasse tanto grande nell'ampliare il suo regno e nel sottoporre i popoli stranieri, e per quanto fosse impegnato continuamente in siffatte occupazioni, tuttavia intraprese in diversi luoghi moltissime opere di ornamento e di utilità pubblica, e alcune le portò a compimento. Tra le più notevoli di queste può essere meritatamente considerata la basilica della Santa Madre di Dio ad Aquisgrana, opera di mirabile struttura [...]. Cominciò a costruire anche due palazzi di eccellente fattura, uno non lontano dalla città di Magonza, l'altro a Nîmèga, sul fiume Waal. Ma soprattutto quando venne a sapere che in una parte qualsiasi di tutto il suo regno c'erano edifici sacri caduti in rovina per vetustà, ne impose il restauro ai vescovi e ai prelati competenti per giurisdizione, controllando accuratamente l'esecuzione degli ordini per mezzo dei suoi rappresentanti.

Praticò col più grande scrupolo e col più alto fervore la religione cristiana, nella quale era stato educato fin dall'infanzia. Appunto per ciò innalzò in Aquisgrana una basilica di eccezionale bellezza, che adornò d'oro e d'argento, di lampadari e di balaustrate e porte di bronzo massiccio. Poiché non poteva procurarsi altrove le colonne e i marmi necessari alla sua costruzione, li fece trasportare da Roma e da Ravenna [...].

Fornì quella basilica di vasi sacri d'oro e d'argento e di vesti sacerdotali con tanta abbondanza che nella celebrazione dei sacrifici neppure gli ostiari – che stanno all'ultimo posto nell'ordine ecclesiastico – erano costretti a compiere le loro funzioni in abito civile.

San Benedetto

Regula Sancti Benedicti, LII, LIII. Tratto da: *La Regola di San Benedetto e le Regole dei Padri*, a cura di S. Pricoco, Mondadori, Milano, 2007.

83

Dalla Regola

L'oratorio del monastero

L'oratorio sia ciò che dice il suo nome né vi si faccia o riponga nient'altro. Finito l'ufficio divino, tutti escano in assoluto silenzio e si abbia rispetto per Dio, sicché, se per caso un fratello vuole pregare per conto suo, non ne sia impedito dalla scorrettezza altrui. Ma anche se vuole pregare in un altro momento per conto suo e di nascosto, semplicemente entri e preghi, non a voce alta, ma con lacrime e cuore fervido. Dunque, chi non si comporta così, non gli si consenta di restare nell'oratorio una

volta finito l'ufficio divino, come è stato detto, in modo che un altro non ne riceva impedimento.

L'accoglienza agli ospiti

[...] E l'alloggio degli ospiti sia affidato a un fratello la cui anima sia posseduta dal timore di Dio. In esso vi siano letti arredati a sufficienza. E la casa di Dio sia amministrata da saggi e saggiamente. Non si accompagni in nessun modo agli ospiti né conversi con loro chi non ne ha avuto l'incarico [...].

Teofilo

Dotto erudito greco vissuto verosimilmente nel X secolo. Viaggiò molto in Europa, dove forse fu monaco benedettino. Nonostante la scheletricità di queste sue note biografiche, ci rimane di lui la *Diversarum Artium Schedula* (*Saggio su diverse arti*), che rappresenta a tutt'oggi uno dei più importanti libri d'arte alto-medioevale. In esso, infatti, egli descrive i materiali in uso, spiegando con grande efficacia anche molte tecniche realizzative.

Teofilo, *Diversarum Artium Schedula*, I. Tratto da: Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1972.

1. **oricàlco**: antica lega di rame e zinco simile all'attuale ottone.

84

La foglia d'oro

Prendi una pergamena greca, che è fatta col cotone del legno, e strofinala da tutte e due le parti con quel rosso che si ottiene per la combustione dell'ocra, minutissimamente tritato e secco. Lustrala accuratamente con un dente di castoro o di orso o di cinghiale, finché non diventa lucida e finché il colore non resta bene aderente a furia di strofinare e di lucidare. Taglia con le forbici la pergamena in parti quadrate larghe quattro dita e tutte egualmente lunghe e larghe. Poi fa una specie di borsa di pergamena di vitello della stessa misura e cucila bene, abbastanza ampia perché vi si possano infilare dentro molti pezzi della pergamena tinta in rosso. Fatto ciò, prendi dell'oro o dell'argento puro; assottiglialo col martello su di un'incudine perfettamente liscia senza nessuna fenditura e taglialo in parti quadrate della misura di due dita. Metti quindi nella borsa un pezzo di pergamena tinta in rosso e

sopra di questo nel mezzo un pezzo d'oro o d'argento, e ancora pergamena e ancora oro o argento. Continua così finché la borsa non sarà piena e fa in modo che l'oro o l'argento si trovino sempre nel mezzo. Prendi un mazzuolo fuso in oricalco¹, sottile dalla parte del manico e largo dalla parte piatta e batti la borsa su di una pietra grande e liscia, con colpi non forti ma moderati. Controlla sovente e vedi se vuoi ridurre l'oro o l'argento in lamine sottili o di giusto spessore. Ma se l'oro o l'argento, a furia di assottigliarlo, si allargherà troppo ed uscirà dalla borsa, taglialo con delle forbici piccole e leggere, fatte soltanto per questo. Così si fabbrica una foglia di oro. Quando l'avrai assottigliata a tuo piacere, potrai tagliarne con le forbici dei pezzetti, della grandezza che vorrai, e potrai con essi ornare le aureole intorno alla testa delle figure, le stole e i bordi delle vesti e tutto il resto a tuo piacere.

Raul Glaber (Rodolfo il Glabro)

Nato attorno al 985 forse in Borgogna, fu monaco cluniacense. Dopo aver vissuto in vari monasteri francesi, attorno al 1020 iniziò la composizione delle *Storie* che dedicò all'abate di Cluny, l'importante monastero in cui visse dalla fine del 1031. Morì a Saint-Germain d'Auxerre attorno al 1047.

85

Un bianco mantello di chiese per l'Europa

Si era già quasi all'anno terzo dopo il mille quando nel mondo intero, ma specialmente in Italia e nelle Gallie, si ebbe un rinnovamento delle chiese basilicali: sebbene molte fossero ben sistemate e non ne avessero bisogno, tuttavia ogni popolo della cristianità faceva a gara con gli altri per averne una più bella. Pareva che la terra stessa, come scrollandosi e liberandosi della vecchiaia, si rivestisse tutta di un candido manto di chiese. In quel tempo i fedeli sostituirono con edifici migliori quasi tutte le chiese delle sedi episcopali, tutti i monasteri dedicati ai vari santi e anche i più piccoli oratori di campagna.

Raul Glaber, *Storie*, III, 13. Tratto da: Rodolfo il Glabro, *Cronache dell'anno Mille* (*Storie*), a cura di G. Cavallo e G. Orlandi, Mondadori, Milano, 2005.

Leone Marsicano

Nato da una nobile famiglia della Màrsica tra il 1046 e il 1049, entrò appena quattordicenne nel convento di Montecassino. Dal 1078 fu bibliotecario dell'abbazia e responsabile dello *scriptorium*, meritandosi la fiducia e l'amizizia dello stesso Abate Desiderio. Vescovo

86

La nuova fondazione di Montecassino

Il venerabile abate, trovandosi, per volontà di Dio e per i meriti del santissimo padre Benedetto, in una condizione di pace e di piena prosperità ed essendo tenuto da tutti lì intorno in così grande considerazione che non solo ciascuno di umile condizione, ma anche i loro stessi principi e i loro capi si dedicavano volentieri ad obbedirgli e a compiacere ogni suo desiderio come se fosse stato il proprio padre e padrone, non senza ispirazione divina rivolse la sua attenzione alla distruzione della vecchia chiesa e alla costruzione di una nuova in forme più belle e maestose, sebbene tale impresa sem-

brasse allora troppo faticosa ed ardua a parecchi dei nostri monaci più anziani e soprattutto, ora con preghiere, ora con argomentati discorsi, avessero tentato in ogni modo di distoglierlo da questo proposito, poiché pensavano che un'opera di tal fatta non potesse essere condotta a termine nell'intero tempo della sua vita, mentre egli, confidando in Dio per tutto ciò che a Dio è destinato, a Dio solo si rimetteva e attendeva aiuto. Pertanto nel nono anno della sua ordinazione, nell'anno 1066 dell'incarnazione divina, nel mese di marzo [...] dopo aver come prima cosa fatto erigere vicino all'infermeria

di Ostia e Velletri (ca 1102/1107), fu autore di varie opere di carattere religioso. La monumentale *Chronica monasterii Casinensis* (Cronaca del monastero di Montecassino), scritta intorno al 1098, rimane comunque il suo lavoro più significativo. Morì a Montecassino nel 1115.

Leone Marsicano, *Chronica monasterii Casinensis*. Tratto da: Leone Marsicano, *Cronaca di Montecassino*, a cura di F. Aceto, e V. Lucherini, Jaca Book, Milano, 2001.

una chiesa di modesta grandezza dedicata a san Pietro, nella quale evidentemente i frati nel frattempo si recarono per le sacre funzioni, si accinse ad abbattere dalle fondamenta la suddetta chiesa di san Benedetto, ormai del tutto inappropriata ad un tesoro così prezioso e ad una così vasta assemblea di frati sia per le sue esigue dimensioni sia per l'inadeguatezza delle sue forme. E dal momento che essa era stata costruita proprio sulla sommità del monte ed era esposta da ogni lato ai soffi impetuosi dei venti e non di rado era stata colpita dai fulmini, decise di reciderne la vetta rocciosa col ferro e col fuoco e, scavato in profondità il sito su cui gettare le fondamenta, di livellare la superficie di terreno necessaria alla fondazione della nuova chiesa. Lasciate, dunque, istruzioni per eseguire i lavori con ogni sforzo ed impegno estremo, egli stesso partì intanto per Roma, dove, rivolgendosi agli amici più disponibili e nello stesso tempo distribuendo denaro a piene mani, così come si conveniva, comprò colonne, basi e capitelli in abbondanza, oltre a marmi di vario colore, e con grandissimo coraggio trasferì tutte quelle cose dalla città al porto, poi, prese a nolo delle navi, dal porto romano via mare fino alla torre del Garigliano e da lì a Suio. Da lì, inoltre, non senza enorme fatica, le fece condurre su carri fin quassù. E perché si possa apprezzare di più l'entusiasmo dei fedeli a lui devoti, i cittadini in gran numero trasportarono qui da soli dalle stesse falde del monte la prima colonna,

con la forza delle proprie braccia e delle proprie spalle [...]. Livellato finalmente con non poca difficoltà lo spazio dell'intera chiesa, eccetto il presbiterio, e predisposti tutti i materiali necessari in quantità notevole, ingaggiati senza indugio maestri espertissimi e gettate le fondamenta in nome di Cristo, intraprese la costruzione vera e propria della chiesa per centocinque cubiti in lunghezza, quarantatré in larghezza, ventotto in altezza, e, sistemate le basi, al di sopra di esse innalzò dieci colonne di nove cubiti da un lato e altrettante dall'altro. Nel frattempo, disponendo a ragione di colmare il dislivello tra il presbiterio e la superficie della chiesa, che era stimato di sei cubiti circa, trovò inaspettatamente, scavando per neanche tre bracci, la venerabile tomba del padre Benedetto. In conseguenza di ciò, presa con i devoti frati e con gli uomini di più accorto senno la decisione di non pensare neanche a spostarla, immediatamente, affinché nessuno potesse sottrarre qualcosa da un così prezioso tesoro, ricoprì la tomba stessa di pietre pregiate nel medesimo luogo in cui era stata collocata. E su di essa sistemò trasversalmente alla chiesa, cioè da settentrione verso meridione, un'arca in marmo pario di straordinaria fattura, lunga cinque cubiti. In tal modo il presbiterio stesso rimase perciò, come prima, su di un livello più elevato, tanto che dal pavimento di questo a quello della chiesa si scende di otto gradini, proprio al di sotto dell'arco trionfale che lo sovrasta.

87

Giovanni Villani

Nato a Firenze intorno al 1280, fu storico e cronachista della sua città. Di origine popolare, si dedicò inizialmente alla mercatura, viaggiando in Italia e in Europa. Dal 1316 esercitò anche importanti funzioni nella pubblica amministrazione fiorentina. Morì di peste nel 1348. La sua opera più significativa fu la *Cronica*, una storia universale in dodici libri, particolarmente incentrata sugli eventi accaduti a Firenze dalla sua fondazione fino al 1348. La ricchezza di notizie e la vivacità della scrittura volgare ne fanno uno dei documenti più significativi del Trecento italiano.

Giovanni Villani, *Cronica*. Tratto da: Giovanni Villani, *Cronica. Con le continuazioni di Matteo e Filippo*, a cura di G. Aquilecchia, Einaudi, Torino, 1979.

Come in Firenze fu fatto il tempio di Marti¹, il quale oggi si chiama il Duomo² di San Giovanni

D appoi che Cesare e Pompeo e Macrino e Albino e Marzio, principi de' Romani edificatori della nuova città di Firenze, si tornarono a Roma compiuti i loro lavori, la città cominciò a crescere e moltiplicare di Romani e di Fiesolani insieme, che rimasono³ all'abitazione di quella⁴; e in poco tempo si fece buona⁵ città secondo il tempo d'allora, che gl'imperadori⁶ e 'l senato di Roma l'avanzavano⁷ a loro podere⁸, quasi come un'altra piccola Roma.

I cittadini di quella essendo in buono stato, ordinario⁹ di fare nella detta cattedrale¹⁰ un tempio meraviglioso all'onore dell'Iddio Marti, per la vittoria ch'e' Romani avieno¹¹ avuta della città di Fiesole, e mandaro¹² al senato di Roma che mandasse loro gli migliori e più sottili¹³ maestri che fossono in Roma, e così fu fatto. E feciono¹⁴ venire marmi bianchi e neri, e colonne di più parti di lungi per mare e poi per Arno; feciono condurre¹⁵ e macigni e colonne da Fiesole, e fondaro¹⁶ e edificaro¹⁷ il detto tempio nel luogo che si chiamava Camarti¹⁸ anticamente, e dove i Fiesolani faceano loro mercato. Molto nobile e bello il feciono a otto facce, e quello fatto con grande diligenza, il consecraro allo Iddio Marti, il quale era Iddio de' Romani, e feciono figurare¹⁹ in intaglio di marmo in forma d'uno cavaliere armato a cavallo; il puosono sopra una colonna di marmo in mezzo di quello tempio, e quello tennero con grande reverenza e adoraro per loro Iddio mentre che²⁰ fu il paganesimo in Firenze. E troviamo che il detto tempio fu cominciato al tempo che regnava Ottaviano Augusto, e che fu edificato sotto ascendente di si fatta costellazione, che non verrà meno quasi in eterno; e così si truova²¹ scritto in certa parte, e intagliato nello spazio del detto tempio.

1. **Marti**: Marte.
2. **Duomo**: Battistero.
3. **rimasono**: rimasero.
4. **quella**: Firenze.
5. **buona**: grande.
6. **imperadori**: imperatori.
7. **avanzavano**: consideravano.
8. **podere**: potere.
9. **ordinario**: deliberarono.
10. **cattedrale**: città.
11. **avieno**: avevano.
12. **mandaro**: richiesero.
13. **sottili**: abili.
14. **feciono**: fecero.
15. **conducere**: portare.
16. **fondaro**: fondarono.
17. **edificaro**: edificarono.
18. **Camarti**: Campo di Marte.
19. **feciono figurare**: lo fecero rappresentare.
20. **mentre che**: fino a quando.
21. **truova**: trova.

88

San Bernardo di Chiaravalle

Nato a Fontaines-lès-Dijon attorno al 1090-91 è uno dei Dottori della Chiesa. Fu monaco cistercense e fondatore nel 1115 dell'Abbazia di Clairvaux (Chiaravalle)

Apologia a Guglielmo, abate di Saint-Thierry

M a queste sono ancora cose da poco, verrò a fatti ben più gravi, ma che sembrano di minore importanza perché più consueti. Lasciamo stare l'altezza smisurata delle chiese, la loro esagerata lunghezza, la larghezza assolutamente superflua, gli ornamenti sontuosi, le pitture ricercate; cose tutte che, attirando l'attenzione di chi prega, ne impediscono il fervore e, a parer mio, fanno rivivere l'antico rito degli ebrei. Sia pure, supponiamo che tutto ciò sia fatto in onore di Dio. Però io monaco faccio a voi

monaci una domanda, la stessa che con biasimo un pagano rivolgeva a pagani: "Mi sapete dire, voi preti – chiedeva costui – che senso ha l'oro nel tempio? [...]" Io dico invece: "Parlate voi, povera gente; non mi aspetto infatti discorsi elaborati, ma sensati; dite un po', poveri, se davvero lo siete, che senso ha l'oro del tempio?" [...]. Gli occhi si pascono di reliquie ricoperte d'oro e gli scrigni si aprono. Viene mostrata una bellissima immagine di qualche santo o di qualche santa e la si ritiene tanto più santa

dove si spense nel 1153. Difensore del suo ordine contro le critiche dei cluniacensi, fu autore di numerosi trattati a carattere morale e teologico. Il suo ricco epistolario rivela, oltre che la sua attività nei campi più svariati della vita politica, sociale e religiosa dei suoi tempi, anche la sua forte personalità volta in difesa degli umili e dei poveri.

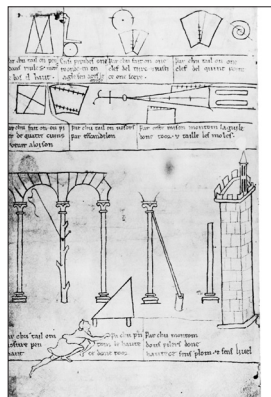
Tratto da: Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1972.

quanto più è variopinta ed ornata. La gente corre a baciarla e viene invitata a fare una offerta: e piuttosto che venerare le cose sacre si ammirano le cose belle. Da un lato nella chiesa non dico delle corone, ma vere e proprie ruote vengono poste intorno alle lampade, e tuttavia non meno splendenti per le pietre in esse incastonate. Al posto di candelabri vediamo delle specie di alberi che si rizzano in alto, di bronzo massiccio, costruiti con straordinaria abilità d'arte e non ricevono maggiore splendore dalle luci poste su di essi di quanto non ne ricevono dalle loro gemme. Che cosa credi che si cerchi con tutto ciò? La compunzione dei penitenti o l'ammirazione degli spettatori? O vanità delle vanità, ma non più vana che folle! Risplende la chiesa nelle sue mura ed è misera nei suoi poveri. Riveste d'oro le sue pietre e lascia nudi i suoi figli. Delle ricchezze destinate ai poveri, si pascono gli occhi dei ricchi. Gli amatori d'arte trovano di che godere e i miseri non trovano di che nutrirsi. E non finiamo col non riverire neppure le immagini dei santi di cui brulica il pavimento stesso, che si pesta con i piedi? Spesso si sputa nella bocca di un angelo; sovente la figura di qualche santo è calpestata dai piedi di chi passa. E se non si vogliono risparmiare queste sacre immagini, perché non si risparmiano almeno i bei colori? Perché stai a decorare ciò che è destinato ad essere subito sporcato? Perché dipingi ciò che si deve calpestare? A che servono le figure piene di decoro là dove costantemente si macchiano di polvere? Infi-

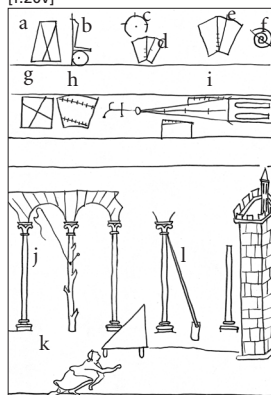
ne tutte queste cose che interessano ai poveri, ai monaci, agli uomini spirituali? A meno che non si risponda anche qui al verso del poeta su menzionato con quel famoso versetto profetico: "Signore, ho curato lo splendore della tua casa ed il luogo dove abita la tua gloria" (Salmo XXV, 8). D'accordo; accettiamo pure che ci siano nella chiesa tutte queste cose, perché, se sono nocive alle persone vane ed avaro, non lo sono per quelle semplici e devote. Ma nei chiostri, davanti agli occhi dei frati che leggono i sacri testi, che cosa stanno a fare quelle ridicole mostruosità, quella bellezza per dire così deforme e quella bella deformità? A che titolo debbono esserci qui le scimmie immonde? e i leoni feroci? i centauri mostruosi? i mezzi uomini? le tigri maculate? i soldati che combattono? i cacciatori che suonano il corno? Puoi vedere sotto una testa molti corpi ed in un solo corpo molte teste. Qui si vede in un quadrupede la coda di un serpente, lì in un pesce la testa di un quadrupede. Qui una bestia sembra davanti un cavallo e dietro una mezza capra; lì un animale con tanto di corna, di dietro appare un cavallo. Infine si presentano da ogni parte tante e così belle e varie immagini che piace di più leggere sul marmo piuttosto che sui testi e trascorrere tutto il giorno nel contemplare, una per una, tutte queste bellezze piuttosto che nella meditazione della legge di Dio. Dio buono! se non si prova vergogna delle futilità, perché almeno non si prova rincrescimento per i dispendi?

Villard de Honnecourt

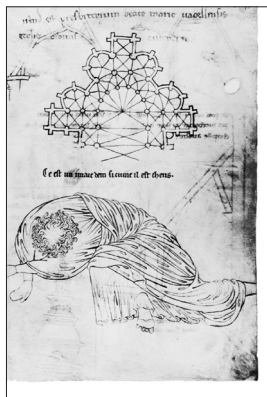
Architetto originario della Piccardia. Visse nel XIII secolo e visitò numerose cattedrali gotiche di Francia, Svizzera, Germania e Ungheria, terra, quest'ultima, ove fu inviato dai monaci cistercensi circa nel 1235. Fu autore di una raccolta di disegni e appunti tecnici, compilata attorno agli anni 1230-1236, attualmente conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi.



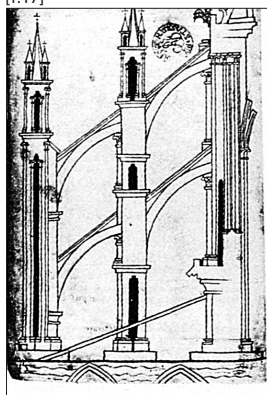
[f. 20v]



[f. 20v]



[f. 17]



[f. 32v]

89

Brani dal «Taccuino»

[f. 17] *Pianta del coro della chiesa di Notre-Dame di Vaucelles, vicino a Cambrai. Figura di Cristo che cade a terra*

Questo è il coro di Notre-Dame di Vaucelles, dell'ordine cistercense (Secondo Maestro). Questa è la rappresentazione di come Dio è caduto.

[f. 20v] *Procedimenti e tracciati per l'edilizia*

- a) In questo modo si tagliano dei «riscontri rettilinei». Mettete la faccia inferiore in alto.
- b) In questo modo prendete un (oggetto) circolare in un angolo (retto) per averne la grossezza (il diametro).
- c-d) In questo modo si fa una chiave di *tiirc* (terzo punto? terza?) e si verifica una squadra.
- e-f) In questo modo si taglia una chiave di quinto punto.
- g) In questo modo si realizza un pilastro quadrangolare a giunti sfalsati.
- h) In questo modo si tagliano conci per gradi.
- i) Con questo sistema si trova la pendenza per montare la cuspide di una torre e tagliare i modelli.
- j) In questo modo si tagliano due archi uguali.
- k) In questo modo si calcola l'altezza di una torre.
- l) In questo modo si montano due pilastri della stessa altezza senza filo a piombo né livella.

[f. 32v] *Sezione del muro e degli archi rampanti delle cappelle absidali della cattedrale di Reims*

Ecco gli alzati della cattedrale di Reims sia della muratura interna che di quella esterna. Il primo cornicione delle navate laterali deve formare una merlatura perché ci sia un passaggio davanti alla copertura. Al livello di quest'ultima, stanno i passaggi interni che, quando sono voltati e posti su un cornicione, diventano esterni in modo da permettere la circolazione davanti ai davanzali delle vetrate; sull'ultimo cornicione, ci devono essere dei merli perché si possa passare davanti alla copertura. Ecco qui il sistema di tutti gli alzati.

Tratto da: Villard de Honnecourt, *Disegni*, dal manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi (n. 19093), presentato e commentato da A. Erlande-Brandenburg, R. Pernoud, J. Gimpel, R. Bechmann, Jaca Book, Milano, 1988.

Suger di Saint-Denis

Nato a Saint-Denis o ad Argenteuil nel 1081 ca. Dal 1122 fu abate dell'Abbazia reale di Saint-Denis, dove morì nel 1151. Fu anche storico e sovrintendente alla ricostruzione dell'abbazia e al rinnovamento degli ornamenti preziosi della sua chiesa. A lui dobbiamo un primo trattato inerente all'amministrazione dell'abbazia e un secondo comprendente un resoconto della ricostruzione e consacrazione della nuova chiesa.

XIV. Decorazione della chiesa. [...] dato che abbiamo iniziato la costruzione di questa chiesa per ispirazione di Dio, poiché le mura erano molto vecchie ed in molti punti minacciavano di crollare, ho chiamato i migliori pittori che ho potuto trovare da diverse regioni e con riverenza ho ordinato loro di restaurare le mura e di dipingerle bellamente con oro e colori preziosi [...].

XXV. La prima aggiunta alla chiesa. In verità, mentre ormai veniva portato a termine questo lavoro con molte spese, per ispirazione di Dio e a causa dell'inadeguatezza che vedevo e avvertivo spesso nei giorni festivi [...], mi decisi ad accrescere e ad ampliare la nobile chiesa consacrata dalla mano divina, sostenuto in ciò dal consiglio di uomini saggi e dalle preghiere di molti religiosi, affinché non dispiacesse a Dio e ai Santi Martiri. E così iniziai l'opera [...]. Cominciammo dunque dal primo ingresso con le porte; e, abbattendo una parte aggiunta, che si diceva fosse stata fatta da Carlo Magno in una occasione veramente onorevole [...], mettemmo mano da quella parte. E, come appare evidente, lavorammo incessantemente ad ampliare il corpo della chiesa, a triplicare le entrate e le porte, ad erigere torri alte e decorose.

Fatti venire i fonditori e scelti gli scultori, erigemmo le porte principali, nelle quali sono raffigurate la passione, la resurrezione e l'ascensione del Salvatore, con molte spese e con molto dispendio per la doratura, come conveniva ad un nobile portico. Ed erigemmo anche le altre, nuove a destra, antiche a sinistra, sotto il mosaico che, contrariamente alla moderna usanza, abbiamo ordinato che fosse eseguito qui e affisso nel timpano della porta. Ci mettemmo ad eseguire con cura anche la torre e i bastioni superiori della fronte, sia per la bellezza della chiesa sia per una certa utilità, nel caso che lo richiedessero le circostanze. Ordinammo anche che l'anno della consacrazione, per non essere dimenticato, fosse scritto con lettere di rame dorate [...].

XXXII. Il Crocefisso d'oro. Noi ci sforzeremmo con tutta la devozione dell'animo, se lo potessimo, di far sì che l'adorabile vivificante croce vessillo salutare della vittoria eterna del nostro Salvatore (di cui dice l'apostolo: *Che io sia ben lungi dal gloriarmi d'altro che della croce del Signor mio Gesù Cristo*) fosse ornata nella maniera più gloriosa così come è gloriosa, non solo di fronte agli uomini, ma anche di fronte agli angeli stessi, l'insegna del Figlio dell'Uomo che apparve nel cielo in un momento di estremo pericolo, salutandola pertanto con l'apostolo Andrea: *Salve croce che sei stata consacrata nel corpo di Cristo e delle sue membra come di pietre preziose sei stata ornata*. Ma poiché non abbiamo potuto come avremmo voluto, abbiamo fatto come meglio abbiamo potuto e, grazie a Dio, ci siamo adoperati a portarla a termine. A causa di ciò, dandoci d'attorno da ogni parte direttamente e attraverso i nostri messi per trovare una gran quantità di gemme e di pietre preziose, preparando un materiale quanto più prezioso potemmo trovare in oro e gemme per sé imponente ornamento, convocammo dalle diverse parti gli artefici più abili e li incaricammo di fabbricare con diligenza e senza fretta una croce che, nella parte posteriore, si levasse venerabile per la stessa ammirevole presenza delle pietre preziose e rispettivamente nella parte anteriore, cioè davanti agli occhi del sacerdote celebrante, in ricordo della sua pas-

sione mettesse in rilievo l'adorabile immagine del Signore e Salvatore quasi ancora sofferente in croce [...].

XXXIII. Ci affrettammo ad ornare l'altare maggiore del beato Dionigi, dove c'era soltanto un bellissimo e prezioso pannello frontale fatto fare da Carlo il Calvo, terzo imperatore, poiché proprio in quell'altare c'eravamo votati alla vita monastica. Lo facemmo circondare tutto applicando ad ogni fianco pannelli d'oro ed aggiungendone anche un quarto, sicché tutto l'altare da ogni parte sembrasse d'oro. Su ogni fianco ponemmo là dei candelabri di venti marche d'oro del re Ludovico Filippo, affinché non si prendessero in ogni occasione; nei pannelli incastonammo giacinti, smeraldi e pietre preziose di ogni genere e demmo ordine di cercarne diligentemente altre da aggiungere [...]. Ma il pannello posteriore, lavorato con mirabile arte e con profusione di ricchezza, poiché gli artisti barbari erano più prodighi dei nostri, rendemmo più nobile con rilievi mirabili sia per la forma sia per la materia, sicché si può ben dire: *l'arte supera la materia*. Facendo incastonare lì molti tesori che avevamo acquistato ed ancor più di quegli ornamenti della chiesa che temevamo potessero andare perduti: ad esempio, un calice d'oro privo di pietre ed alcune altre cose [...]. A me, lo confesso, una cosa è sembrata sempre più importante: che tutte le cose più preziose e più costose debbono servire soprattutto alla celebrazione della S. Eucarestia. Se vasi di oro puro, fiale d'oro, mortai d'oro servivano, per la parola di Dio e il comando del profeta, a raccogliere *il sangue di capri e di tori e la cenere di una giovenca*, quanto più i vasi d'oro, le pietre preziose e tutte le cose più preziose al mondo debbono essere usate con continua riverenza e piena devozione per accogliere il sangue di Gesù Cristo! Certamente né noi né le nostre cose siamo sufficienti per questo servizio. Se per una nuova creazione la nostra sostanza fosse rinnovata con la sostanza dei santi Cherubini e Serafini, tuttavia ciò offrirebbe ancora un servizio insufficiente ed indegno a sì grande e sì ineffabile vittima. Sì grande è la vittima propiziatoria per i nostri peccati! I detrattori obietano che dovrebbe bastare a tale celebrazione una mente santa, un animo puro e un'intenzione fedele. Anche noi dichiariamo esplicitamente che queste cose interessano principalmente e specificamente. E professiamo di dover recare omaggio, anche con gli ornamenti esteriori dei sacri vasi, a niente al mondo così come al servizio del Santo Sacrificio, in tutta purezza interiore e con tutto il decoro esterno. In ogni cosa, infatti, ed in ogni modo è giusto che noi serviamo col massimo decoro il nostro Redentore, il quale in ogni cosa ed in ogni modo senza alcuna eccezione mai si rifiutò di provvedere a noi: egli che unì alla sua natura la nostra in un'unica mirabile persona; egli che, *ponendoci alla sua destra*, ci promise che *avremmo davvero posseduto il suo regno*; il Signor nostro che *vive e regna per tutti i secoli dei secoli*.

Libretto sulla consacrazione della Chiesa di Saint-Denis

Poiché pertanto sulla facciata anteriore, verso il lato nord, a causa dell'ingresso principale con i portali principali, uno stretto portico era soffocato dall'una e dall'altra parte da due torri affiancate, né alte né molto adatte, e che invece minacciavano di crollare, da quella parte abbiamo dato inizio ai lavori alacramente con

l'aiuto di Dio, dopo aver ricavato dalle due torri e dal tetto che correva trasversalmente tra di esse delle fondamenta materiali assai solide e poste come ancor più solide fondamenta spirituali quelle di cui si dice: *Nessuno può porre altro fondamento all'infuori di quello che è stato posto, ed è Cristo Gesù* [...].

Quindi, per ispirazione divina, in considerazione della benedizione famosa, testimoniata da scritti venerandi, che l'azione divina impartì alla consacrazione della chiesa antica stendendo visibilmente la propria mano, prendemmo la decisione di rivolgerci a quelle stesse pietre sacre come a reliquie e di cercare di nobilitare con la bellezza di dimensioni più ampie quella costruzione nuova, che per una necessità tanto impellente veniva allora iniziata. A proposito, quindi, si sancì la rimozione della volta, che, ineguale rispetto a quella più alta, ricopriva l'abside in cui si conservavano i corpi dei Santi nostri patroni, e ciò fino alla superficie della cripta

alla quale era congiunta; così la cripta stessa sarebbe stata in grado di offrire la sua parte superiore come pavimento a chi saliva per l'una o per l'altra scala e di indicare in un luogo più elevato, allo sguardo di chi avanzava, le bare dei Santi adorne d'oro e di gemme preziose. Fu anche acutamente provveduto a che, con l'uso di mezzi geometrici ed aritmetici, la parte mediana dell'antica navata della chiesa, con le colonne superiori e gli archi intermedi che si sovrapponevano su quelli inferiori fondati nella cripta, venisse a trovarsi sullo stesso livello con la parte mediana del nuovo ampliamento; allo stesso modo si curò che le proporzioni delle ali antiche si adattassero a quelle delle nuove, con la sola eccezione dell'ingrandimento elegante e lodevole fatto circolarmente intorno alle cappelle per cui, al diffondersi continuo e mirabile della luce delle vetrate sacratissime, quando essa pervade la bellezza dell'interno, tutta la chiesa possa risplendere.

Tratto da: Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1972.

Ugo di Amiens

Dotto prelado e scrittore, nacque ad Amiens sul finire dell'XI secolo e morì a Rouen nel 1164. Inizialmente monaco a Cluny, fu poi abate a Reading, in Inghilterra e, infine, arcivescovo di Rouen (1130-1144) e legato di Francia. Si impegnò a fondo per la riforma del clero e combatté contro gli eretici, scrivendo dei *Dialoghi* in forma epistolare.

Annales Ordinis S. Benedicti, ed. J. Mabillon, VI, 1745. Tratto da: Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1972.

91

Lettera di Ugo, arcivescovo di Rouen, a Teodorico, vescovo di Amiens

Al Reverendo padre Teodorico, vescovo di Amiens, Ugo, sacerdote di Rouen, augura di prosperare sempre nel Cristo. Grandi sono le opere del Signore, eccellenti in ogni suo disegno. A Chartres cominciarono gli uomini con umiltà a tirare quadrighe e carri per costruire l'edificio della chiesa e la loro umiltà fu anche messa in luce da miracoli. La fama di questi miracoli diffondendosi giunse per ogni dove ed animò anche la nostra Normandia. I nostri uomini, dunque, dopo aver ricevuto da noi la benedizione, andarono fin lì e sciolsero i loro voti. Quindi similmente i fedeli della nostra diocesi cominciarono a venire alla loro madre chiesa con tale patto, che nessuno potesse unirsi alla loro compagnia se non si fosse confessato e non avesse fatto penitenza, se non avesse deposta l'ira e l'odio in modo che quelli che prima erano nemici venissero tutti insieme in concordia e pace duratura. Fatto ciò uno di loro viene eletto capo e sotto il suo comando con umiltà e in silenzio tirano le quadrighe a forza di spalle e presentano la loro offerta non senza disciplina e lacrime [...]. Queste tre condizioni – e cioè la confessione seguita da penitenza, la concordia che annulli ogni odio e l'umiltà unita all'obbedienza – noi richiediamo loro quando vengono da noi; li accogliamo amorevolmente, li assolviamo e li benediciamo, se presentano queste tre condizioni. Mentre essi si muovono animati da tali disposizioni, capita che si verifichino anche nelle nostre chiese frequentissimi miracoli in favore dei malati che portano con sé e così essi possono ricondurre a casa sani quelli che portarono con sé malati. E noi permettiamo che i nostri vadano fuori dalla nostra diocesi, ma proibiamo loro di unirsi agli scomunicati e agli interdetti. Tutte queste cose avvennero nell'anno dell'Incarnazione del Verbo 1145. Addio.

92

La ricostruzione della chiesa di Canterbury

Gervaso di Canterbury

Nato nel 1141, venne creato monaco nel 1163. In seguito visse nel convento di Christ-Church a Canterbury, dove nel 1193 divenne *ostiario* (cioè responsabile della sacrestia). Morì, sempre nel convento, intorno al 1210, lasciandoci una importante *Chronica* (*Cronaca*). In essa sono minuziosamente narrati, spesso in modo aneddotico, i principali avvenimenti dell'arcidiocesi di Canterbury fra il 1100 e il 1199.

Nell'anno di grazia del Verbo di Dio 1174, secondo il giusto e segreto giudizio di Dio, bruciò la chiesa di Cristo a Canterbury, e cioè quel glorioso coro. [...]

Tengono frattanto consiglio i frati per stabilire in quale modo e con quali mezzi la chiesa incendiata possa essere riparata, ma senza alcun risultato. Infatti le colonne della chiesa, dette comunemente *pilarii*, indebolite dall'eccessivo impeto del fuoco, cadevano a pezzo a pezzo e a stento si reggevano, sì da impedire anche ai più saggi di esprimere un consiglio realizzabile ed efficace.

Furono convocati pertanto architetti francesi ed inglesi, ma essi furono discordi nel dare consigli. [...]

Tra gli altri architetti era venuto un certo Guglielmo di Sens, uomo estremamente audace, artefice abilissimo in lavori in legno e pietra. I monaci, congedati gli altri, assunsero costui per la vivacità dell'ingegno e per la fama che aveva come artista. A lui e alla Provvidenza di Dio fu affidata l'opera da compiere. [...]

Si cominciò dunque a cercare di procurarsi la pietra

al di là del mare. Guglielmo costruì con molta ingegnosità delle macchine per caricare e scaricare le navi e per trasportare cemento e pietre. Agli scultori che erano accorsi consegnò i modelli secondo i quali dovevano essere scolpite le pietre e preparò tutto il resto con la stessa sollecitudine. Pertanto, una volta presa la decisione, si cominciò ad abbattere il coro e in tutto quell'anno non si fece altro. [...]

[Guglielmo] cominciò [...] a preparare tutto ciò che era necessario alla nuova costruzione e a distruggere la vecchia. Così passò il primo anno. L'anno seguente, e precisamente dopo la festa di San Bertino (5 settembre 1175), prima dell'inverno elevò quattro pilastri, due da ogni fianco; passato l'inverno ne aggiunse altri due, di modo che da una parte e dall'altra ce ne fossero allineati tre. Sopra di essi e sul muro esterno delle ali costruì con notevole gusto degli archi e una volta, e cioè tre «chiavi» da ogni parte. Io indico con la parola *chiave* tutto il ciborio¹ poiché la chiave posta in mezzo dà l'impressione di chiudere e saldare le parti che convergono verso di

essa da ogni fianco. Così passò il secondo anno.

Nel terzo anno (5 settembre 1176-5 settembre 1177) costruì due pilastri per ogni lato e gli ultimi due circondò di colonne di marmo; e poiché su di esse si incontravano il coro e le croci, li scelse come pilastri principali. Avendo aggiunto le chiavi e costruita la volta, dalla torre maggiore fino ai suddetti pilastri, cioè fino alla croce, introdusse il triforio inferiore con molte colonne di marmo. Su quel triforio ne costruì un altro di altro materiale e costruì anche le finestre superiori. Subito dopo le tre grandi chiavi della volta, dalla torre fino alle croci. Tutta questa costruzione a noi e a coloro che la contemplavano sembrava incomparabile e davvero degna di lode. Resi lieti da questo così felice inizio e guardando con fiducia e ottimismo al compimento dell'opera, cercammo di affrettarla col desiderio ardente dell'animo nostro. E così passò il terzo anno ed ebbe inizio il quarto.

Nell'estate (1178), cominciando dalla croce, costruì dieci pilastri e cioè cinque per parte. I primi due ornò con colonne di marmo, in corrispondenza con gli altri due pilastri principali. Su tutti e dieci appoggiò archi e volte. Avendo infine completato su entrambi i lati i trifori e le finestre superiori, aveva preparato, all'inizio del quinto anno, delle macchine per arrotondare la grande volta, quando all'improvviso si spezzarono le travi sotto i suoi piedi ed egli cadde a terra, insieme con le pietre ed il legname che precipitava con lui, dai capitelli della volta superiore, e cioè da un'altezza di 50 piedi. Colpito gravemente dal legno e dalle pietre, fu reso inutile a se stesso e all'opera intrapresa; nessun altro all'infuori di lui fu ferito. Solo contro il maestro si scatenò la vendetta di Dio o l'invidia del diavolo.

Il maestro, così offeso, rimase per qualche tempo a

letto e sotto cura medica sperando di ricuperare la salute, ma fu deluso nella sua speranza e non poté guarire. Tuttavia, poiché si avvicinava l'inverno e bisognava terminare la volta superiore, affidò l'incarico ad un monaco che aveva ingegno e capacità. Questi diresse il lavoro dei muratori suscitando molta invidia e malignità perché, pur essendo giovane, era stato giudicato più capace di altri più potenti e più ricchi. Il maestro, pur immobilizzato nel letto, gli ordinò che cosa si dovesse fare prima e che cosa dopo. E così fu costruito il ciborio fra i quattro pilastri principali; nella chiave di tale ciborio sembra quasi che si incontrino il coro e le croci. Prima dell'inverno furono eretti anche due cibori da una parte e dall'altra. Le piogge, divenute forti ed insistenti, non permisero di fare di più. Così finì il quarto anno e cominciò il quinto [...].

Vedendo pertanto il suddetto maestro che non poteva guarire nonostante le cure premurose dei medici, rinunciò a compiere l'opera e, passato il mare, se ne tornò in Francia a casa sua. Gli successe nella direzione dei lavori un altro, di nome Guglielmo, di nazionalità inglese, piccolletto di statura, ma molto acuto ed onesto in lavori di vario genere. Questi, nell'estate del quinto anno (1179) completò le due croci, quella meridionale e quella settentrionale, e portò a compimento il ciborio che si trova sopra l'altare maggiore, che le piogge avevano impedito di finire l'anno precedente pur essendo pronto tutto l'occorrente. Inoltre gettò le fondamenta per allargare la chiesa dalla parte orientale, dato che in quel posto doveva essere costruita una cappella in onore di San Tommaso. [...]

1. **ciborio**: sta per insieme della *vel*d, cioè volta.

Tratto da: Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1972.

Dino Compagni

Nato a Firenze attorno al 1260, fu uomo politico e scrittore. Morì nella città natale nel 1324. Fu due volte priore e gonfaloniere di giustizia. La sua opera più famosa è la *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, narrazione storica degli eventi fiorentini dal 1280 al 1312.

Dino Compagni, *Cronica*, I, 1. Tratto da: Dino Compagni, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, introduzione e note di G. Bezola, I, Milano, Fabbri, 2003.

93

Firenze alla fine del Duecento

Ettendere le cose advenute, dirò la forma della nobile città, la quale è nella provincia di Toscana, edificata sotto il segno di Marte, ricca e larga d'imperiale fiume d'acqua dolce il quale divide la città quasi per mezzo, con temperata aria, guardata da nocivi venti, povera di terreno, abbondante di buoni frutti, con cittadini pro' d'armi² superbi e discordevoli³, e ricca di proibiti⁴ guadagni, dottata⁵ e temuta, per sua grandezza, dalle terre vicine, più che amata.

Pisa è vicina a Firenze a miglia XL, Lucca a miglia XL, Pistoia a miglia XX, Bologna a miglia LVIII, Arezo a miglia XL, Siena a miglia XXX, San Miniato in verso Pisa a miglia XX, Prato verso Pistoia a miglia X, Monte Accienico verso Bologna a miglia XXII, Fighine verso Arezo a miglia XVI, Poggi Bonizi⁶ verso Siena a miglia XVI; tutte le predette terre con molte altre castella e ville; e da tutte le predet-

te parti, sono molti nobili uomini conti e cattani⁷, i quali l'amano più in discordia che in pace, e ubidisconla più per paura che per amore. La detta città di Firenze è molto bene popolata, e generativa⁸ per la buona aria; i cittadini bene costumati, e le donne molto belle e adorne; i casamenti bellissimi, pieni di molte bisognevoli arti⁹, oltre all'altre città d'Italia. Per la quale cosa molti di lontani paesi la vengono ad vedere, non per necessità, ma per bontà de' mestieri e arti, e per bellezza e ornamento della città.

1. **strani**: stranieri.
2. **pro' d'armi**: prodi.
3. **discordevoli**: facili alla discordia.
4. **proibiti**: illeciti.
5. **dottata**: sospettata.
6. **Poggi Bonizi**: Poggibonsi.
7. **cattani**: capitani.
8. **generativa**: propizia alla buona generazione dei figli.
9. **arti**: artigiani, arredi.

Giovanni Villani

Per le notizie biografiche su Giovanni Villani, v. brano n. 87.

94

La fondazione di Santa Maria del Fiore

I X. Quando si cominciò a fondare la chiesa maggiore di Santa Reparata.

Nel detto anno MCCLXXXIII, essendo la città di Firenze in assai tranquillo stato, essendo passate le fortune del popolo per le novità di Giano della Bella, i cit-

tadini s'accordarono di rinnovare la chiesa maggiore di Firenze, la quale era molto di grossa forma e piccola a comparazione di sì fatta cittade, e ordinario di crescerla, e di trarla addietro, e di farla tutta di marmi e con figure intagliate. E fondossi con grande solennitate il dì di

santa Maria di settembre per lo legato del papa cardinale e più vescovi, e fuvi la podestà e capitano e' priori, e tutte l'ordini delle signorie di Firenze, e consagrossi ad onore d'Iddio e di santa Maria, nominandola Santa Maria del Fiore, con tutto che mai no·lle si mutò il primo nome per l'universo popolo, Santa Reparata. E ordinossi per lo Comune a la fabbrica e lavoro de la detta chiesa una gabella di danari IIII per libbra di ciò che usciva della camera del Comune, e soldi II per capo d'uomo; e il legato e' vescovi vi lasciarono grandi indulgenzie e perdonanze a chi vi facesse aiuto e limosina.

CXCIII. Quando si ricominciò a lavorare la chiesa di Santa Reparata di Firenze, e fu grande dovizia quello anno.

Nel detto anno e mese d'ottobre, essendo la città di Firenze in assai tranquillo e buono stato, si ricominciò a lavorare la chiesa maggiore di Santa Reparata di Firenze, ch'era stata lungo tempo vacua e senza nulla operazione per le varie e diverse guerre e ispese avute la nostra città, come adietro s'è fatta menzione, e diessi in guardia per lo Comune la detta opera all'arte della lana, acciò che più l'avanzasse, e istanziovi il Comune gabella di danari II per libbra d'ogni danaro ch'uscisse di camera del Comune, come anticamente era usato, e oltre a ciò

ordinarono una gabella di danari IIII per libbra sopra ogni gabelliere della somma che comperasse gabella dal Comune, le quali due gabelle montavano l'anno libbre XIIM di piccioli. E' lanaiuoli ordinarono ch'ogni fondaco e bottega di tutti gli artefici di Firenze tenessero una cassetta ove si mettessero il danaro di Dio, di ciò che si vendesse e comperasse; e montava l'anno al cominciamento libbre IIM. E di queste entrate si forniva la detta opera. E in questo anno fu in Firenze grande divizia e ubertà di vittuaglia; e valse lo staio del grano colmo soldi VIII di piccioli di libbre tre il fiorino d'oro, che fu tenuto gran meraviglia alla disordinata carestia stata l'anno del MCCCXXVIII e poi del MCCCXXX, come dicemmo adietro. E in questi tempi si feciono in Firenze molti buoni ordini e adirizzamento sopra ogni vittuaglia, e ogni carne e pesce si dovesse vendere a peso, e ogni volatio certo pregio convenevole; e sopra ciò vi feciono ufficiale, e misono pene chi non l'osservasse.

Giovanni Villani, *Nuova cronica*, IX, 9, 1-20; XI, 193, 1-30; a cura di G. Porta, Guanda, Parma, 2007.

Giorgio Vasari

Trattatista, architetto e pittore, nacque ad Arezzo nel 1511 e morì a Firenze nel 1574. La sua formazione fu fiorentina e romana. Durante la sua attività di artista (nel 1555 ristrutturò Palazzo Vecchio a Firenze e nel 1560 ottenne l'incarico per la costruzione degli Uffizi) ebbe modo di interessarsi di ogni questione attinente alle arti e di conoscere le opere dei suoi contemporanei e di quelli che l'avevano preceduto. Da tali conoscenze ebbe origine la prima opera letteraria inerente alle biografie degli artisti dell'età moderna, le *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Pubblicata nel 1550, fu ristampata, ampliata e ampiamente rimaneggiata, nel 1568.

Vasari, *Vite*. Tratto da: *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze, 1906.

Vasari, *Vite*. Tratto da: *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze, 1906.

95

Nicola Pisano

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella Vita di Cimabue, e dell'architettura in quella d'Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Niccola e Giovanni Pisani della scultura, e delle fabbriche ancora che essi fecero di grandissima importanza: perché, certo, non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese, meritano l'opere di scultura ed architettura di costoro d'essere celebrate; avendo essi in gran parte levata via, nel lavorare i marmi e nel fabbricare, quella vecchia maniera greca, goffa e sproorzionata; ed avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie, e dato alle figure migliore attitudine.

Trovandosi dunque Niccola Pisano sotto alcuni scultori greci che lavorarono le figure e gli altri ornamenti d'intaglio del Duomo di Pisa e del tempio di San Giovanni; ed essendo fra molte spoglie di marmi stati condotti dall'armata de' Pisani, alcuni pili antichi, che sono oggi nel Campo Santo di quella città.

Uno ve n'aveva fra gli altri bellissimo, nel quale era scolpita la caccia di Meleagro e del porco Calidonio con bellissima maniera, perché così gl'ignudi come i vestiti erano lavorati con molta pratica e con perfettissimo disegno. Questo pilo, essendo per la sua bellezza stato posto dai Pisani nella facciata del Duomo, dirimpetto a San Rocco, allato alla porta di fianco principale, servi per lo corpo della madre della contessa Matelda [...].

Niccola, considerando la bontà di quest'opera e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera, ed alcune altre buone sculture che erano in quegli altri pili antichi, che fu giudicato, non passò molto, il migliore scultore de' tempi suoi [...].

96

96. Giovanni Pisano

Perché i Pistoiesi avevano in venerazione il nome di Niccola padre di Giovanni, per quello che colla sua virtù aveva in quella città adoperato; fecion fare ad esso Giovanni un pergamo¹ di marmo per la chiesa di Sant'Andrea, simile a quello che egli aveva fatto nel Duomo di Siena [...]. Giovanni, dunque, diede finito il suo in quattro anni, avendo l'opera di quello divisa in cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi oltre ciò un Giudizio universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare o forse passare quello allora tanto nominato d'Orvieto [...].

Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operaio gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta, andando verso l'altar maggiore, appiccato al coro: al qual dato principio, ed a molte figure

tonde, alte braccia tre, che a quello avevano a servire, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede, posato parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni; e nelle sponde fece alcune storie della vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente, che tanta spesa, tanta diligenza e tanta fatica, non fusse accompagnata da buon disegno; e non avesse la sua perfezione, nè invenzione, nè grazia, nè maniera che buona fusse, come avrebbe a' tempi nostri ogni opera che fusse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que' tempi, avvezzi a vedere solamente cose goffissime, non piccola meraviglia.

1. pergamo: pulpito.

Dopo ciò fu fondata col suo disegno, l'anno 1294, la chiesa di Santa Croce, dove stanno i Frati Minori; la quale condusse Arnolfo tanto grande nella navata del mezzo e nelle due minori, che con molto giudizio, non potendo fare sotto 'l tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro, e sopra a quelli i tetti a frontespizio per mandar via l'acque pio-vane con docce di pietra murata sopra detti archi, dando loro tanto pendio, che fussero sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell'infracidare; la qual cosa, quanto fu nuova ed ingegnosa, tanto fu utile e degna d'essere oggi considerata [...].

Dopo queste cose, deliberando i Fiorentini, come racconta Giovanni Villani nelle sue Istorie, di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale che, per grandezza e magnificenza non si potesse desiderare nè maggiore nè più bella dall'industria e potere degli uomini; fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbastanza lodato tempio di Santa Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure ed altre cose, con quante egli oggi si vede condotto, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso, fu questo, che incorporando, oltre Santa Reparata, altre piccole chiese e case che gli erano intorno, nel fare la pianta (che è bellissima) fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabbrica larghi e profondi, riempiendoli di buona materia, cioè di ghiaia e calcina, e di pietre grosse in fondo (là dove ancora la piazza si chiama: lungo i fondamenti), che egli hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra. Il principio dei quali fondamenti, e di tanto tempio, fu con molta solennità celebrato: perciocché il giorno della natività di Nostra Donna del 1298, fu gettata la prima pietra dal cardinale legato del papa, in presenza non pu-

re di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà ancora, capitani, priori ed altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola Santa Maria del Fiore [...]. Non tacerò ancora, che, oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia¹, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell'otto facce quegli sproni di muraglie; perciocché essi furono poi quelli che assicuraron l'animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello che forse Arnolfo aveva pensato di porvi [...] e tornando al nostro Arnolfo; dico, che per la grandezza di quest'opera egli merita infinita lode e nome eterno; avendola, massimamente, fatta incrostare di fuori tutta di marmi di più colori, e fatte insino le minime cantonate di quella stessa pietra.

Ma perché ogn'uno sappia la grandezza appunto di questa maravigliosa fabbrica, dico che dalla porta insino all'ultimo della cappella di San Zanobi, è la lunghezza di braccia dugento sessanta, e larga nelle crociere cento sessantasei, nelle tre navi braccia sessanta sei; la nave sola del mezzo è alta braccia settantadue, e l'altre due navi minori braccia quarantotto; il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia mille dugento ottanta; la cupola è da terra insino al piano della lanterna braccia cento cinquantaquattro; la lanterna senza la palla è alta braccia otto; tutta la cupola da terra insino alla sommità della croce è braccia dugento due. Ma, tornando ad Arnolfo, dico, che essendo tenuto, come era, eccellente, si era acquistato tanta fede, che niuna cosa d'importanza senza il suo consiglio si deliberava: onde il medesimo anno, essendosi finito di fondar dal Comune di Firenze l'ultimo cerchio delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte, ed in gran parte tirati innanzi, diede al Palazzo de' Signori principio e disegno.

1. braccia: il braccio da panno fiorentino equivale a 58,362 cm.

Vasari, *Vite*. Tratto da: *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze, 1906.

Erano per l'infinito diluvio de' mali ch'avevano cacciato al disotto ed affogata la misera Italia, non solamente rovinata quelle che veramente fabbriche chiamar si potevano, ma quello che importa più, spento affatto tutto il numero degli artefici; quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza l'anno 1240, per dar i primi lumi all'arte della pittura, Giovanni cognomato Cimabue, della nobile famiglia in que' tempi de' Cimabui. Costui crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato, acciò si esercitasse nelle lettere, in Santa Maria Novella ad un maestro suo parente, che allora insegnava grammatica a' novizj di quel convento: ma Cimabue in cambio di attendere alle lettere, consumava tutto il giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere in su' libri ed altri fogli, uomini, cavalli, casamenti ed altre diverse fantasie. Alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna; perché essendo chiamati in Firenze da chi allora governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita, cominciarono fra l'altre opere tolte a far nella città la cappella de' Gondi [...].

Onde Cimabue, cominciato a dar principio a quest'arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola, stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri [...] laddove di continuo esercitandosi, l'aiutò in poco tempo talmente la natura, che passò di gran lunga, sì nel disegno come nel colorire, la maniera de' maestri che gl'insegnavano [...]. Ma finalmente, essendo vissuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno 1300, avendo poco meno che resuscitata la pittura [...].

Ma, per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d'un molto minore: perciocché, sebbene fu Cimabue quasi prima cagione della rinnovazione dell'arte della pittura; Giotto nondimeno suo creato, mosso da lodevole ambizione ed aiutato dal cielo e dalla natura, fu quegli che, andando più alto col pensiero, aperse la porta della verità a coloro che l'hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro.

Vasari, *Vite*. Tratto da: *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze, 1906.

È anco nel detto tempo e della Signioria predetta si fornì¹ di fare la tavola dell'altare maggiore e funne² levata quella la quale sta oggi a l'altare di S. Bonifazio, la quale si chiama la *Madonna degli Occhi grossi* e *Madonna delle Grazie*. Or questa Madonna fu quella la quale esaudi el populo di Siena, quando furo rotti³ e fiorentini a Monte Aperto, e in questo modo fu promutata la detta tavola, perchè fu fatta quella nuova, la quale è molto più bella e divota e maggiore, ed à da lato dietro el Testamento vecchio e nuovo. E in quello di che si portò al Duomo, si serorò⁴ le buttighe e ordinò el Vescovo una magna e divota compagnia di preti e frati con una solenne procisione, acompagnata da' signori Nove e tutti e gli Uffiziali del Comune e tutti e popolari e di mano in mano tutti e più degni erano apresso a la detta Tavola co' lumi accesi in mano; e poi erano di dietro le donne e fanciugli con molta

divozione: e acompagniorno la detta Tavola per infino al Duomo, facendo la procisione intorno al Campo, come s'usa, sonando le campane tutte a gloria, per divozione, di tanta nobile tavola quanto è questa. La qual tavola fece *Duccio di Niccolò* dipintore e fecesi in casa de' Muciatti di fuore della porta a Stalloreggi. E tutto quello di si stette a orazione con molte limosine, le quali si fecero a povere persone, pregando Idio e la sua Madre, la quale è nostra Avocata, ci difenda per la sua infinita misericordia da ogni avversità e ogni male, e guardici da mani di traditori e nemici di Siena.

1. **forni:** fini.

2. **funne:** ne fu.

3. **rotti:** vinti.

4. **serroro:** sta per *serrorono*, chiusero.

G. Milanesi, *Documento per la storia dell'arte senese*, I, Siena 1854, p. 169. Tratto da: Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1972.

Giorgio Vasari

100

Pietro Cavallini

Essendo già stata Roma molti secoli priva non solamente delle buone lettere e della gloria dell'armi, ma eziandio¹ di tutte le scienze e buone arti; come Dio volle, nacque in essa Pietro Cavallini in que' tempi che Giotto, avendo, si può dire, tornato in vita la pittura, teneva fra i pittori in Italia il principato. Costui, dunque, essendo stato discepolo di Giotto, ed avendo con esso lui lavorato nella nave di mosaico in San Piero; fu il primo che dopo lui illuminasse quest'arte, e che cominciasse a mostrar di non essere stato indegno discepolo di tanto maestro, quando dipinse in Araceli, sopra la porta della sacrestia, alcune storie che oggi sono consumate dal tempo, e in Santa Maria di Trastevere moltissime cose colorite per tutta la chiesa in fresco. Dopo, lavorando alla cappella maggiore di mosaico e nella facciata dinanzi della chiesa, mostrò, nel principio di cotale lavoro, senza l'aiuto di Giotto saper non meno esercitare e condurre a fine il mosaico, che avesse fatto la pittura: facendo ancora nella chiesa di San Grisogono molte storie a fresco, s'ingegnò farsi conoscer similmente per ottimo discepolo di Giotto e per buono artefice. Parimente, pure in Trastevere, dipinse in Santa Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano; e nella chiesa di San Francesco appresso Ripa, molte cose. In San Paolo poi fuor di Roma fece la facciata che v'è di mosaico; e per la nave del mezzo, molte storie del Testamento vecchio. E lavorando nel capitolo del primo chiostro a fresco alcune cose, vi mise tanta diligenza, che ne riportò dagli uomini di giudizio nome d'eccellentissimo maestro, e fu perciò dai prelati tanto favorito, che gli fecero dare a fare la facciata di San Piero di dentro fra le finestre: tra le quali fece, di grandezza straordinaria, rispetto alle figure che in quel tempo s'usavano, i quattro Evangelisti lavorati a bonissimo fresco, e un San Piero e un San Paolo; e in una nave, buon numero di figure, nelle quali, per molto piacerli la maniera greca, la mescolò sempre con quella di Giotto. E per dilettarsi di dare rilievo alle figure, si conosce che usò in ciò tutto quello sforzo che maggiore può immaginarsi da uomo. Ma la migliore opera che in quella città facesse, fu nella detta chiesa d'Araceli sul Campidoglio; dove dipinse in fresco, nella volta della tribuna maggiore, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, circondata da un cerchio di sole; e a basso, Ottaviano imperatore, al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l'adora: le quali figure in quest'opera, come si è detto in altri luoghi,

si sono conservate molto meglio che l'altre, perché quelle che sono nelle volte, sono meno offese dalla polvere che quelle che nelle facciate si fanno. Venne, dopo quest'opere, Pietro in Toscana per veder 'opere degli altri discepoli del suo maestro Giotto, e di lui stesso; e con questa occasione dipinse in San Marco di Firenze molte figure che oggi non si veggiono [...]. In San Basilio ancora, al canto alla Macine², fece in un muro un'altra Nunziata a fresco, tanto simile a quella che prima aveva fatta in San Marco e qualcun'altra che è in Firenze, che alcuni credono, e non senza qualche verosimile, che tutte siano di mano di questo Piero [...].

Passando poi, nel tornarsene a Roma, per Ascesi³, non solo per vedere quelle fabbriche e quelle così notabili opere fattevi dal suo maestro e da alcuni suoi discepoli, ma per lasciarvi qualche cosa di sua mano; dipinse a fresco nella chiesa di sotto di San Francesco, cioè nella crociera che è dalla banda⁴ della sagrestia, una Crofissione di Gesù Cristo, con uomini a cavallo armati in varie foggie, e con molta varietà d'abiti stravaganti, e di diverse nazioni straniere. In aria fece alcuni Angeli, che, fermati in su l'ali in diverse attitudini, piangono direttamente; e stringendosi alcuni le mani al petto, altri incrociandole e altri battendosi le palme, mostrano avere estremo dolore della morte del figliuolo di Dio; e tutti dal mezzo indietro, ovvero dal mezzo in giù, sono convertiti in aria [...].

Lavorò a fresco il medesimo Piero nella chiesa di Santa Maria d'Orvieto, dove è la Santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del corpo suo, con molta diligenza: e ciò fece, per quanto si dice, per messer Benedetto di messer Buonconte Monaldeschi, signore in quel tempo, anzi tiranno di quella città.

Affermano similmente alcuni, che Piero fece alcune sculture, e che gli riuscirono, perché aveva ingegno in qualunque cosa si metteva a fare, benissimo; e che è di sua mano il Crocifisso che è nella gran chiesa di San Paolo fuor di Roma: il quale, secondo che si dice e creder si dee, è quello che parlò a Santa Brigida l'anno 1370. Erano di mano del medesimo alcune altre cose di quella maniera, le quali andarono per terra quando fu rovinata la chiesa vecchia di San Piero per rifar la nuova. Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto, e cercò con ogni studio di farsi onore e acquistare fama nell'arte. [...].

Vasari, *Vite*. Tratto da *Le opere di Giorgio Vasari*, Sansoni, Firenze, 1906.

1. **eziandio:** anche.
2. **canto alla Macine:** zona di Firenze all'incrocio tra via Guelfa e via de' Ginori.
3. **Ascesi:** Assisi.
4. **banda:** parte.

Cennino Cennini

Nato a Colle di Valdelsa (Siena) sul finire del XIV secolo, fu allievo a Firenze di Agnolo Gaddi (attivo nella seconda metà del Trecento), presso la cui bottega lavorò per più di dieci anni. Dal 1398 è pittore di corte a Padova, dove muore, molto verosimilmente, agli inizi del XV secolo. La grande fama di Cennini è soprattutto dovuta a *Il Libro dell'arte*, o *Trattato della Pittura*, il primo trattato artistico in lingua volgare. In esso vengono illustrate le varie tecniche pittoriche e, per la prima volta, la figura dell'artista non è più assimilata a quella dell'artigiano, ma a quella di un intellettuale colto, conoscitore della storia e dei grandi esempi del passato.

Tratto da: C. Cennini, *Il Libro dell'Arte o Trattato della pittura*, a cura di G. e C. Milanese, Firenze 1859, cap. 83, p. 57.

101

A fare un vestito d'azzurro della Magna, o oltramarino, o mantello di Nostra Donna

Se vuoi fare un mantello di Nostra Donna d'azzurro della Magna, o altro vestire che voglia fare solo d'azzurro, prima in fresco campeggia il mantello, o ver vestire, di sinopia¹ e di nero; ma le due parti sinopia, e il terzo negro. Ma prima gratta la perfezione delle pieghe con qualche puntaruolo di ferro, o agugiella²; poi in secco togli azzurro della Magna lavato bene, e vuoi con lisciva, o vuoi con acqua chiara, e rimenato un poco poco in su la pria da triare³. Poi, se l'azzurro di buon colore e pieno, mettivi dentro un poco di colla stemperata, né troppo forte, né troppo lena⁴, che più innanzi te ne parlerò. Ancora metti nel detto azzurro un rossume d'uovo; ma se l'azzurro fosse chiarretto, vuole essere il rossume di questi uovi della villa, che sono bene rossi. Rimescola bene insieme, con pennello di setole morbido: ne da' tre o quattro volte sopra il detto vestire. Quando l'hai ben campeggiato, e che sia asciutto, togli un poco

d'indaco e di negro, e va' aombrando le pieghe per lo mantello, il più che puoi; pur di punta ritornando più e più fiate⁵ in su le ombre. Se voi in su' dossi delle ginocchia, o altri rilievi, biancheggiare un poco, gratta l'azzurro puro con la punta dell'asta del pennello. Se vuoi mettere in campo, o in vestire, azzurro oltramarino, temperalo all'usato modo detto di quello della Magna, e sopra quello danne due o tre volte. Se vuoi aombrare le pieghe, togli un poco di lacca fina, e un poco di negro temperato con rossume d'uovo. E aombralo gentile quanto puoi, e più nettamente; prima con poca di quella, e poi di punta, e fa' men pieghe che puoi, perché l'azzurro oltramarino vuol poca vicinanza d'altro miscuglio.

1. **sinopia**: tratto di color rosso scuro.
2. **agugiella**: strumento di ferro sottile e appuntito, il termine è il diminutivo di aguzzo.
3. **pria da triare**: pietra per macinare i colori.
4. **lena**: allentata, liquida.
5. **fiate**: volte.

Fra Tommaso da Celano

Forse originario della Morsica nacque intorno al 1190 e morì nei pressi di Tagliacozzo verso il 1260. Di probabile origine nobile si associò a San Francesco nel 1215. Fu spesso ad Assisi, dove ebbe modo di condividere la vita di penitenza e preghiera del Poverello, del quale fu il primo e più autorevole biografo. *Scrisse tra l'altro la Vita I (1228-1229) e la Vita II (1244-1247)*, nelle quali descrisse con fede e poesia vari episodi della vita, della predicazione e dei miracoli del Santo.

Tratto da: Fra Tommaso da Celano, *Vita di San Francesco (Prima e seconda)* e *Trattato dei Miracoli*, traduzione di F. Casolin, Assisi 1982, pp. 90-92.

102

Il Presepio di Greccio

È da ricordare [...] e da celebrare con riverenza quanto fece [Francesco], tre anni prima di morire, presso Greccio, il giorno di Natale del Signor nostro Gesù Cristo.

Viveva in quel territorio un tale di nome Giovanni [...] assai amato dal beato Francesco, perché, pur essendo di nobile famiglia e assai stimato, sprezzava la nobiltà del sangue e ambiva solo la nobiltà dello spirito. Il beato Francesco, circa quindici giorni prima del Natale, lo fece chiamare, come faceva spesso, e gli disse: «Se hai piacere che celebriamo a Greccio questa festa del Signore, precedimi e prepara quanto ti dico. Vorrei raffigurare il Bambino nato in Bethlehem, e in qualche modo vedere con gli occhi del corpo i disagi in cui si trovava per la mancanza di quanto occorre a un neonato; come fu adagiato in una greppia, e come tra il bove e l'asinello sul fieno si giaceva». Uditolo quell'uomo buono e pio se ne andò in fretta e preparò nel luogo designato tutto ciò che il Santo aveva detto.

Giunge il giorno della letizia, il tempo

dell'esultanza; sono convocati i frati da parecchi luoghi, e gli uomini e le donne della regione festanti portano, ognuno secondo che può, ceri e fiaccole per rischiare la notte, che con il suo astro scintillante illuminò i giorni e gli anni tutti. Giunge infine il Santo di Dio, vede tutto preparato e ne gode; si dispone la greppia, si porta il fieno, son menati il bue e l'asino. Si onora ivi la semplicità, si esalta la povertà, si loda l'umiltà, e Greccio si trasforma quasi in una nuova Bethlehem. La notte riluce come pieno giorno, notte deliziosa per gli uomini e per gli animali; le folle che accorrono si allietano di nuovo gaudio davanti al rinnovato mistero; la selva risuona di voci, e agli inni di giubilo fanno eco le rupi. Cantano i frati le lodi del Signore, e tutta la notte trascorre in festa; il Santo di Dio se ne sta davanti al presepio, pien di sospiri, compunto di pietà e pervaso di gioia ineffabile [...].

Terminata finalmente la veglia solenne, ognuno se ne tornò a casa con gioia.