

La nascita delle Accademie francesi nel XVII° secolo

Con il consolidamento dell'assolutismo in Francia procedette, di pari passo, nell'ambito delle scienze naturali e spirituali e delle arti figurative, la fondazione delle Accademie, nelle quali, per incarico del sovrano, si elaboravano programmi prestabiliti.

Mentre nelle Accademie italiane, sorte nel XVI° secolo, erano gli artisti che si davano le norme e sceglievano da loro stessi i propri membri, in Francia tutto avveniva per ordine dell'autorità statale che fissava le regole ed eleggeva i componenti.

Nel 1635 Richelieu fonda l'Académie Française, che aveva il compito di vigilare sulla lingua francese, e successivamente si sviluppano altre con il fine di coprire tutte le scienze e le arti, portandole sotto il controllo statale.

Nel 1648 nasce l'Accademia di Pittura e Scultura, nel 1661 l'Accademia della danza, 1666 l'Accademia delle Scienze a Parigi e l'Accademia di Francia a Roma, nel 1669 l'Accademia di Musica.

L'Accademia reale di Architettura viene fondata da Colbert nel 1671 e diventerà il perno di questa politica assolutistica.

Il Re decideva i membri che dovevano farne parte come si riservava anche la nomina del Direttore. Alle sedute presenziava un rappresentante di Colbert.

I compiti principali dell'Accademia erano riunirsi in due sedute settimanali ed affrontare i problemi fino a giungere alla loro soluzione. In particolare doveva formulare una teoria che, una volta accettata, diventava obbligatoria per tutti. Questa teoria doveva essere spiegata in pubbliche lezioni da tenersi due volte alla settimana allo scopo di istruire i giovani architetti.

L'Accademia reale di architettura fu quindi la prima istituzione in cui l'insegnamento di tale disciplina fu praticato in modo sistematico e anticipò, in pratica, le facoltà di architettura delle Università tecniche.

Allo studente migliore l'Accademia conferiva come premio una borsa di studio a Roma.

L'Accademia di architettura durerà da 1671 al 1793.

Uno dei compiti principali dell'accademia era prendere decisioni destinate a sbocciare in un canone estetico architettonico; e forse tentativi furono fatti per giungere anche alla definizione di un ordine nazionale francese. Le basi teoriche delle discussioni sono desunte dalla filosofia e dalle scienze naturali e non sono di carattere specificatamente architettonico. Come voleva la filosofia razionalistica di Cartesio, base di ogni discussione è la *raison*. Per i membri dell'Accademia, così come per tutta la cultura del tempo, solo la matematica poteva garantire la "certezza", la geometria era il fondamento di ogni bellezza, il *bon sens* (l'intelletto) proteggeva l'architetto dagli errori e l'esperienza serviva da verifica alla ragione. Rimaneva, comunque, una incondizionata fede nell'autorità degli antichi.

Si riteneva che la vera grandezza e perfezione si poteva raggiungere solo imitando gli antichi. Da ciò ne derivava che le letture, all'Accademia, erano rivolte a Vitruvio e ai più famosi autori del Rinascimento, visti, peraltro, in un rigido ordine gerarchico: Vitruvio, Palladio, Scamozzi, Vignola, Serlio, Alberti, ecc.

Ciò che rendeva difficile lo studio dell'architettura era la mancanza di rilevamenti esatti e la verifica delle contraddizioni presenti nei testi pubblicati. Per questa ragione Colbert, già nel 1669 (e quindi due anni prima della fondazione dell'Accademia reale di Architettura) manda l'architetto Mignard in Provenza per fare rilievi architettonici. Così come Desgodets riceverà una borsa di studio nel 1674 per Roma.

La verità degli “antichi”

Fino al XVII° secolo era opinione diffusa che l'“Antichità” fosse un unico periodo omogeneo, secondo l'idea evolutiva che fosse stata inventata dagli egiziani, perfezionata dai Greci, e che aveva toccato l'apice con la Roma imperiale, nei cui resti (templi, archi di trionfo, ecc.) si vedeva anche l'evoluzione dell'architettura greca ed egizia.

La maggiore attenzione ai dettagli nei testi antichi (facilitata anche dalla stampa) cominciò ad evidenziare le discrepanze esistenti tra i testi teorici e la realtà delle costruzioni. Le regole di Vitruvio risultavano non sempre concordanti con le rovine, alcune tecniche di costruzione (volte in calcestruzzo e cupole) non le aveva nemmeno descritte. Anche gli ordini architettonici, misurati sulle rovine, non corrispondevano alle regole di Vitruvio.

Da sempre l'“Ordine” architettonico era considerato una unità formata da colonna e trave, regolata da proporzioni e abbellita da un repertorio di ornamenti. Esso era considerato dai greci e dai romani, e poi dal Rinascimento, come la chiave musicale dell'architettura, la garanzia della perfezione architettonica.

Per Vitruvio esistevano 4 ordini architettonici : 1 etrusco e 3 greci. Nel Rinascimento, a cominciare dal Serlio nel 1537, ne fu aggiunto un quinto : il composito. Poi, nonostante i molti tentativi di trovare nuovi ordini, questi cinque rimasero gli unici della composizione architettonica dall'inizio del XVI° secolo al XX°

Vitruvio derivò le proporzioni e gli ornamenti del dorico e dello ionico dal corpo umano dell'uomo e della donna, e del corinzio da quello della fanciulla. L'accettazione di questa interpretazione degli ordini è confermata anche da François Blondel, il grande oppositore di Perrault, che all'epoca di Colbert rivestiva la carica di Direttore dell'Accademia di Architettura. Egli nelle sue lezioni, parlando degli ordini architettonici, li definiva : il toscano = gigantesco; il dorico = erculeo; lo ionico = matronale; il composito = eroico; il corinzio = virgineo.

Anche Gian Lorenzo Bernini, quando il 2 giugno 1665 arrivò a Parigi chiamato da Luigi XIV° per progettare il Louvre, espresse con chiarezza le sue idee sulla “verità” degli antichi. Accolto da Paul Freart signore di Chantelou (uno dei maggiori esperti di arte della Francia e protettore di Poussin) disse a questi che : “ la bellezza di tutto ciò che vi è al mondo, e così dell'architettura, risiede nella proporzione, la quale voi potete ben dire sia una particella divina, giacché è derivata dal corpo di Adamo, il quale non solo fu egli stesso opera della mano di Dio, ma fu anche fatto a sua immagine e somiglianza; e che la varietà degli ordini architettonici discende dalla differenza tra il corpo dell'uomo e della donna”.

Il fratello di Paul Freart, Roland Freart de Chambray, aveva pubblicato 15 anni prima (nel 1650) uno dei più noti manuali di architettura del tempo, che comprendeva una raccolta di disegni di ordini architettonici. Al contrario dei suoi predecessori, però, criticò le regole tramandate da Vitruvio, confrontandole con gli edifici più antichi e anche con gli ordini usati da qualche architetto moderno anche se non codificati in alcun trattato.

Freart de Chambray voleva fornire all'architetto interessato alle proporzioni un sistema per meglio scegliere tra i diversi modelli, aiutandolo a trovare quello più adatto, cioè il più “corretto”. Tra questi aveva incluso anche il curioso “profilo” corinzio del Tempio di Salomone, un modello che non era usato spesso e che, forse, non lo fu mai, a giudicare dagli edifici a noi noti. Per Freart esso è l'“Ordine degli Ordini”, anche se non se la sente di giurare che sia stato esattamente così in origine, ma ritiene che vi si conformi a sufficienza.

Il Tempio di Salomone è descritto nella Bibbia e citato da Villalpando.

IL CAPITELLO CORINZIO

La storia della nascita del capitello corinzio è stata ricostruita da Quatremere de Quincy nel 1832. Fu Callimaco, scultore e architetto di Corinto, l'inventore della figura e della decorazione del capitello corinzio, che per Vitruvio fu un avvenimento casuale. Narra de Quincy che una giovane di Corinto muore mentre stava per maritarsi. La nutrice, come era d'uso, posa sulla sua tomba un cesto pieno di oggetti che ella aveva usato in vita. Posato il cesto sul fusto di una pianta di acanto venne coperto con una tegola. In primavera il cardo germogliò e fece crescere i germogli lungo la parete del cesto e, incontrata la tegola soprastante, furono costretti ad incurvarsi alle estremità, creando le volute. Callimaco, passando per quel luogo, vide questo scherzo della natura e lo ispirò per un nuovo ornato del capitello corinzio.

Juan Bautista Villalpando e il tempio del re Salomone

L'opera del gesuita spagnolo Villalpando (1552-1608), cui Freart de Chambray fa riferimento, è il commento in tre volumi al libro del profeta Ezechiele, in cui veniva descritta la visione del tempio ricostruito di Salomone, concessa al profeta.

Questo tempio, identificato come il tempio di Salomone, ha molta importanza per il fatto che nell'edificio tutti i numeri e le proporzioni sono assolutamente perfette. Nella descrizione del tempio, quindi, sono tramandate tutte le regole dell'architettura perfetta, da cui non è possibile deviare.

Con tale opera monumentale, corredata di molte incisioni, Villalpando voleva dare una giustificazione all'origine divina degli ordini architettonici, ma anche essere intesa nel senso che gli ordini erano, in realtà, parte del dono divino del Tempio tipo, tracciato dalla mano di Dio stesso o da Salomone sotto il diretto dettato divino.

Le proporzioni e gli ornamenti dell'Ordine, come furono "veduti" da Ezechiele, erano identici a quelli del tempio di Salomone.

Inoltre gli ordini architettonici tramandati sia da Vitruvio che dagli edifici antichi erano derivati dal modello divino che riassumeva le perfezioni di tutti gli ordini in uno solo. L'architettura classica era, dunque, l'unica vera architettura, non solo perché confortata dalla ragione – come intendevano gli scrittori antichi – ma perché essa era basata direttamente sulla rivelazione divina.

Così, al tempo, la ricostruzione di Villalpando del Tempio di Salomone era considerata esempio di ogni assoluta bellezza architettonica.

Esso fu riprodotto, in tutto o in parte, in costruzioni e modelli, trattati e illustrazioni della Bibbia.

Quindi la dottrina di Vitruvio, per il Rinascimento, fu considerata alla stregua di una rivelazione, e ne è testimonianza l'affermazione del Bernini a Freart de Chambray.

Tutto questo pensiero non ammetteva critiche : ciò che era stato disegnato dalla mano di Dio non poteva avere precedenti sulla terra.

Altri architetti seguirono le tesi di Villalpando. Inigo Jones, ad esempio, vent'anni dopo la pubblicazione dell'opera di Villalpando, andò a misurare e ricostruire Stonehenge, per Giacomo I°. Le complicate genealogie escogitate a quel tempo per la casa Stuart indicavano la sua discendenza sia da David, e di Israele, che dal misterioso Bruto ditroia, un presunto pronipote di Enea che, secondo Goffredo di Monmouth, sarebbe stato il fondatore di Londra e ceh, secondo l'antico criterio dell'eponimia, avrebbe dato il suo nome alla Gran Bretagna.

Coinvolto da queste idee antiquarie Inigo Jones restaurò Stonehenge come fosse un tempio, dedicato al Dio Caelus o Urano.

Jones riteneva che chi mostrava tanta competenza tecnica e perfezione geometrica non poteva essere espressine di un popolo barbarico (come Tacito e Svetonio descrivevano le popolazioni britanniche) ma doveva essere opera di una cultura classica.

Il tempio di Salomone

Intorno all'anno 1.000 sorse in Palestina il regno di Israele. Saul fu il primo re e dopo di lui regnò Davide (colui che secondo la storia biblica combatté contro il gigante Golia). Successivamente salì al trono il re Salomone. La leggenda narra che lui fosse molto saggio e che molte persone venissero da tutto il mondo per conoscerlo. Si dice anche che la sua città, Gerusalemme, grazie a lui fosse diventata un vero splendore, e a lui si deve la costruzione del famoso tempio, eretto seguendo le indicazioni del Signore. Nella stanza più sacra del Tempio (il Sancta sanctorum) Salomone avrebbe posto l'Arca dell'Alleanza.

- Il Tempio di Salomone (in ebraico *Beit HaMakdash*), conosciuto anche come Primo Tempio, fu il primo tempio ebraico di Gerusalemme.
- Il racconto biblico narra che prima della morte il Re David, padre di Salomone, aveva accumulato una grande quantità di materiali per la costruzione del Tempio sul Monte Moriah. Salomone, che al tempo era re dell'allora unico Regno di Israele, volle portare a compimento il desiderio del padre e preparò i materiali per la costruzione. Fece estrarre dalle cave di Gerusalemme le pietre per le fondamenta e i muri, chiamò gli esperti costruttori di Tiro per preparare pietre e tagliarle e perché gli fornissero il legname delle foreste del Libano. Inoltre Salomone provvide ad un adeguato rifornimento idrico facendo scavare grandi cisterne nella roccia.

I preparativi per la costruzione durarono tre anni ed alla fine, il quarto anno, la costruzione ebbe inizio con l'aiuto di maestranze e sotto la direzione dei lavori dei Fenici.

Davide lasciò al figlio Salomone ingentissime somme in oro e argento per coprire le spese del tempio (la Bibbia parla di 100.000 talenti (3.000 tonnellate) di oro e 1.000.000 di talenti (3.000 tonnellate) di argento.

Sette anni e mezzo dopo l'edificio era completato, ma rimase vuoto, sulla cima del Monte Moriah, per tredici anni. Solo alla fine di questo periodo iniziarono le preparazioni per la consacrazione del tempio. Dopo 11 mesi, il Tempio venne consacrato.

L'edificio era probabilmente lungo 27 metri, largo 9 metri e alto circa 14 metri, ma sull'altezza ci sono fonti discordanti.

Distrutto nel 586 a.C. dal babilonese [Nabucodonosor](#), fu riedificato grazie alle concessioni del persiano Ciro il Grande nel 538. Si tratta del cosiddetto secondo Tempio.

L'Arca dell'Alleanza

L'Arca dell'Alleanza, se così si può dire, fu senza dubbio il mobile più "sacro" mai costruito. Consisteva di una cassa rettangolare, fatta di legno d'acacia, e coperta d'oro. La parola Arca, Aron in Ebraico, significa semplicemente "cassa" e viene tradotta come "sarcofago" (Gen 50,26). Dio ordinò a Mosè di costruire l'Arca dell'Alleanza (Es 25,10-22) e dentro Mosè vi pose le due Tavole della Legge. In seguito, sopra, vi vennero poste anche la Verga di Aronne che era fiorita (Num 17,10) e la pentola d'oro che conteneva un po' di manna (Es 16,33, Ebr 9,4).

La copertura dell'Arca era ottenuta con una specie di coperchio che chiudeva la cassa da sopra. Tale copertura era d'oro puro ed era tenuta in sede da un rinforzo in rilievo, anch'esso in oro, che la coronava. Sopra al coperchio vi erano due cherubini, le cui ali sovrastavano il coperchio stesso. I cherubini ed il coperchio erano stati ottenuti dallo stesso pezzo d'oro puro.

Claude Perrault

(1613-1688)

Medico, appassionato di scienze, insegnante di fisiologia e patologia all'Università di Parigi, all'età di cinquant'anni si dedica all'architettura. Nel 1676 viene chiamato a far parte dell'appena costituita Accademia delle Scienze. In parte su incarico di Colbert Perrault pubblica libri di medicina, ingegneria, meccanica e zoologia.

Nel 1664 Perrault fu incaricato da Colbert di realizzare una nuova traduzione di Vitruvio, in quanto fino ad allora esisteva una sola traduzione francese, quella di Jean Martin del 1547, con errori di contenuto e priva di commento.

Nel 1673 l'opera viene pubblicata e contiene una accurata traduzione e un ampio commento. L'opera verrà letta all'Accademia di Architettura dal 1674 al 1676, ma non verrà subito compresa la portata esplosiva della sua concezione.

Ironia della sorte ha voluto che l'incarico fosse dato da Colbert che in animo suo voleva realizzare un'opera che confermasse la validità dei principi classici.

Le sue opere principali sono l'Osservatorio del Faubourg Saint-Jaques (1667-72), un edificio un po' spettrale, la facciata del Louvre, iniziata sempre nel 1667 e completata nel 1674, il progetto per un arco trionfale alla Porte Saint-Antoine, sempre a Parigi, disegnato e iniziato nel 1670. Di quest'ultima opera la sovrastruttura in cannocciato e stucco si deteriorò rapidamente e venne abbattuto nel 1716.

L'espressione chiara della funzione e della forma degli elementi architettonici principali è una qualità che Perrault vede sia nei templi greci ma anche nelle cattedrali gotiche.

Egli tenta, quindi, il rinnovo dell'architettura mediante un ritorno alle origini, ma non copiando gli antichi ma usandoli come punto di partenza per trovare nuovi principi. Nel 1683 la sua teoria è espressa nell'**ORDONNANCE DES CINQ ESPECES DE COLONNES SELON LA METHODE DES ANCIENS**, dove parla della teoria della bellezza (oltre che degli ordini), con la quale scardinerà l'idea rinascimentale della funzione trascendente degli ordini, e della convinzione di una corrispondenza delle regole proporzionali ai valori del corpo umano. Perrault respinge questi concetti.

Per lui ci sono due tipi di bellezza : la **POSITIVA** e l' **ARBITRARIA**. La bellezza Positiva è il prodotto della qualità dei materiali, della precisione dell'esecuzione, della misura e della simmetria. La bellezza Arbitraria si basa sulle relazioni proporzionali, la forma e la struttura. Ed è nel trattamento di queste che emerge l'abilità dell'architetto, in quanto, per Perrault, in architettura non ci sono regole certe né fisse, ma solo consuetudini.

Così come non esiste un criterio assoluto per le proporzioni architettoniche. Esse non derivano da un ordine divino o universale, ma solo dalla consuetudine.

L'individuo è abituato a certe proporzioni, e di conseguenza è disturbato da qualsiasi deviazione della norma. A tale fine lo stesso Perrault si proporrà di studiare tutti i diversi sistemi proporzionali proposti da i teorici a cominciare dal Rinascimento e di trovare un compromesso soddisfacente. I disegni accuratamente misurati di quarantanove edifici romani, di Antoine Desgodetz, pubblicati nel 1726 con il titolo *Les edifices antiques de Rome* gli offrono la conferma che non esiste coerenza nelle proporzioni dell'antichità.

Il pensiero di Perrault, quindi, desacralizza il concetto di Natura (che usualmente serve a giustificazione e supporto alle regole del gusto) : cioè elimina ogni concezione che vede nella struttura del microcosmo un riflesso dell'armonia del macrocosmo a profitto del riconoscimento della struttura prevalentemente sociale e mondana del gusto.

L'unica bellezza rapportabile alla musica è la **BELLEZZA POSITIVA**, che consideri solo la statica dell'edificio. Questa bellezza positiva si manifesta, ad esempio, negli edifici gotici, dove si ammira la logica costruttiva (che Perrault definisce **DEGAGEMENT** della struttura). Questo giudizio aprirà la via ai trattati di Felibien, dell'Abbe di Cordemoy, del Frezier e arriverà al culmine con i dibattiti sulla costruzione di Saint Genevieve del Soufflot.

Il pensiero di Perrault, quindi, desacralizza il concetto di Natura (che usualmente serve a giustificazione e supporto alle regole del gusto) : cioè elimina ogni concezione che vede nella struttura del microcosmo un riflesso dell'armonia del macrocosmo a profitto del riconoscimento della struttura prevalentemente sociale e mondana del gusto.

L'unica bellezza rapportabile alla musica è la BELLEZZA POSITIVA, che consideri solo la statica dell'edificio. Questa bellezza positiva si manifesta, ad esempio, negli edifici gotici, dove si ammira la logica costruttiva (che Perrault definisce DEGAGEMENT della struttura). Questo giudizio aprirà la via ai trattati di Felibien, dell'Abbe di Cordemoy, del Frezier e arriverà al culmine con i dibattiti sulla costruzione di Saint Genevieve del Soufflot.

Oltre al principio positivo, Perrault individua il principio arbitrario, la bellezza che dipende sia dall'Autorità (cioè dalle Istituzioni) sia dall' ACCOUTUMANCE. Il principio di bellezza, quindi, non è fissato né dalla natura né dalla ragione o dal senso comune, ma fa appello alla conoscenza e all'assuefazione.

Come si scopre l'arbitrarietà del segno linguistico, e la sua possibilità di perfezionamento e organizzazione attraverso l'Istituzione, si scopre la pura "convenzionalità" del codice architettonico. E la bellezza che agisce sui sensi deve essere in accordo con l'idea che tutti hanno della sua perfezione. E sarà proprio il ruolo dell'Istituzione a determinare l'idea di questa perfezione, basata sulla conoscenza. E dato che nell'utopia classica conoscenza e linguaggio sono strettamente connessi, si conoscerà solo se si darà un nome, solo se si darà una rappresentazione.

Lo scopo della disciplina sarà di formare un discorso Universale all'interno del quale i segni architettonici trovino la loro posizione secondo leggi che essi stessi determineranno.

Quindi i "moderni" del '700 non difendono un concetto di invenzione linguistica e tanto meno di evoluzione dei canoni del gusto, ma vogliono riorganizzare la conoscenza in un Ordine Universale, che ideologicamente è di natura statica.

Da ciò deriva, in sede teorica, per Perrault e per una parte delle avanguardie artistiche della fine del XVII° secolo, il disinteresse per la storia in quanto valore sacrale : alla storia vista come origine della conoscenza, come Rivelazione, si deve sostituire una mera tipologia.

Facciata del Louvre (1667-1674)

Viene attribuita a lui anche se era il risultato del lavoro di un comitato formato da Le Vau, Le Brun e Charles Perrault (segretario e rappresentante di Colbert). Il primo progetto è di Le Vau "premier architecte du roi" che però non piace a Colbert che lo sottopone al giudizio di Bernini, il quale è indotto a trasferirsi a Parigi per assumerne l'incarico del progetto. Aver ottenuto che il Papa lasciasse partire il suo architetto favorito fu un trionfo per la diplomazia francese. Ma giunto a Parigi i Francesi temono che l'impiego di un architetto italiano per il completamento del Palazzo Reale offenda il prestigio nazionale, ed inoltre i suoi disegni, ricchi e grandiosi, non soddisfano il gusto francese. Così, con un lauto compenso viene allontanato e sdegnato torna in Italia.

Colbert crea allora il Comitato che realizza la facciata maestosa, calma e ritmica che vediamo oggi, e che è sempre stata considerata un modello di maestria dagli architetti e dagli studiosi di architettura francesi. Anche lo stesso Le Corbusier l'ammirava.

E' tipica della tradizione francese : edificio a corpo centrale con padiglioni laterali. La composizione è netta e squadrata, il frontone è poco appariscente ed appiattito. Si caratterizza soprattutto per la sequenza di colonne libere binate che collegano gli elementi architettonici principali. Per Perrault la colonna deve riprendere al sua antica funzione di elemento portante e deve essere il fulcro dell'architettura, anziché apparire un semplice elemento decorativo.

Questa espressione chiara e serena della funzione e della forma degli elementi architettonici principali è una qualità che Perrault crede di scorgere non solo negli antichi templi greci, ma anche – e ciò sorprende - nelle cattedrali gotiche. Egli difende, infatti, la sua soluzione per la facciata del Louvre richiamandosi ai pilastri a fascio di Notre Dame.