



**Terme di
Margherita
di Savoia**

Terme di Margherita di Savoia Srl
Piazza Libertà n. 1
76016 Margherita di S. (BT)
Tel. 0883.655402
Fax 0883.655107
www.termemargherita.it



Euro 20,00

I
2012

QUADERNI DEL LICEO CLASSICO «QUINTO ORAZIO FLACCO» - BARI

QUADERNI
DELL' "ORAZIO FLACCO"

I
2012



LEVANTE E LORI - BARI

QUADERNI DELL' "ORAZIO FLACCO"

Periodico di cultura e didattica
Anno II, 2012 - Numero 1

Direttore responsabile: Antonio d'Itollo

Comitato scientifico: Giuseppe Acciani, Raffaella Cassano, Grazia Di Staso,
Pasquale Guaragnella, Domenico Lassandro, Stefania Santelia

Comitato di redazione: Valerio Bernardi, Anna Conte, Maria Falappone,
Gianluca Gatti, Patrizia Grima, Angela Introna, Giovanni Leone,
Celeste Maurogiovanni, Giuliana Musella, Olimpia Rana, Francesca Rando

Coordinamento redazionale: Giovanni Leone

Direzione e redazione: Licco Ginnasio "Quinto Orazio Flacco"
Via Pizzoli 58, 70123 Bari
tel. 080.5211809 - fax 080.5216293
www.orazioflacco.it
e.mail: bapc13000v@istruzione.it

Autorizzazione Tribunale di Bari n. 20 del 4 maggio 2011

Realizzazione: Levante editori srl, 70123 Bari
tel./fax 080.5213778

In copertina: © Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Lat. 1592, f. 6^v (Orazio)
Si ringrazia il Prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana per la gentile concessione.

Si ringrazia altresì la Direzione del Museo Archeologico di Bitonto, Fondazione Paolo Ungaro,
per la riproduzione cortesemente accordata delle icone presenti nel volume (foto Vito Savino).

SOMMARIO

Presentazione. pag. 3

WALTER TOMMASINO, *Il Tramonto della luna: un motivo antico,
uno stile diverso* " 7

DOSSIER: COMUNICARE L'ANTICO

VALERIO BERNARDI, *Leggere il pensare antico nel mondo contemporaneo. Tre modelli "eccentrici"* " 27

GIANLUCA GATTI, *Il cenno oracolare di Delfi. Il "circolo ermeneutico" tra comprensione e interpretazione* " 39

FABIO MANGONE, *La persistenza dell'antico in architettura; alcune considerazioni* " 51

NICOLA PICE, *Antigone: dalla tragedia di Sofocle al libretto di Collellini per musica di Traetta* " 59

FRANCESCA RANDO, *Dulce et decorum est: la guerra vista da Orazio e Owen* " 75

DIDATTICA

ANTONIO D'ITOLLO, *Gli snodi culturali, integrazione del curricolo e orientamento alla scelta post-secondaria* " 83

CELESTE MAUROGIOVANNI, *Alternanza scuola-lavoro: innovare e sperimentare* " 97

MICHELE CUCCOVILLO-MASSIMO CAGGESE, *La scuola e l'azienda per la comunicazione culturale: il percorso di Alternanza Scuola-Lavoro "Comunicare l'Antico"* " 101

ROSALIA GAMBATESA, *Scuola pubblica e formazione delle classi* ... " 111

heideggeriano che il “comprendere diversamente”, proprio del dialogo ermeneutico come fusione di orizzonti, è possibile perché si compie *nel* linguaggio e *attraverso* il *medium* del linguaggio. La parola interpretante è sempre quella del soggetto colpito dalle “domande” della tradizione e non quella del testo interpretato. Pertanto ogni interpretazione del passato non è mai una mera ripetizione del già detto, ma una “nuova creazione del comprendere” che la “fantasia ermeneutica” dell’interprete e la sua interrogazione sullo *scopus* del testo concretizzano. In questa prospettiva il senso etico profondo del dialogo ermeneutico di Gadamer risiede nel richiamo al magistero socratico di un continuo e infaticabile “ricercare” insieme (ἐξετάζειν):

Un dialogo è qualcosa in cui si capita, in cui si viene coinvolti, del quale non si sa mai già prima cosa ne salterà fuori, e che si interrompe non senza violenza, perché c’è sempre qualcosa d’altro ancora da dire. Questo è il criterio per giudicare un vero dialogo. Ogni parola ne desidera una successiva; anche la cosiddetta ultima parola che in realtà non esiste.

Nell’apertura infinita dell’atto interpretativo umano che dispiega nel διαλέγεσθαι ermeneutico la sua irriducibile individualità e alterità semantica, davvero la figura del dio Hermes “messaggero degli Dei”, ma al tempo stesso “protettore dei lestofanti”, simboleggia la forza vitale e l’ambiguità di una tensione comunicativa ineludibile e accomunante che “*non mira al linguaggio, bensì si compie in esso*”.

FABIO MANGONE

La persistenza dell’antico in architettura. Alcune considerazioni sugli ordini classici

In architettura, la persistenza dell’antico risulta cogente e segnata da plurimi caratteri specifici. La valenza monumentale assunta dall’architettura sacra presso molte antiche civiltà assicura durabilità plurisecolare a importanti edifici destinati a conservarsi quali testimonianze concrete e parlanti di epoche concluse e di civiltà scomparse. Ma il tema della persistenza in architettura va oltre la sussistenza fisica di quei tanti manufatti architettonici che – sopravvissuti all’epoca che rappresentano – vanno ad assumere nei secoli nuove valenze, anche perché passibili di risignificazioni e risemantizzazioni (come accade a molti templi pagani di Roma che diventano chiese della cristianità) o perché capaci di decretare il destino del proprio territorio di pertinenza, come accadeva un tempo per fattori eterogenei e oggi massimamente per il fenomeno del turismo. Il tema della persistenza in architettura è dunque anche legato alla lunga fortuna di forme e linguaggi significativi, di complessi sistemi espressivi che – auspice anche la permanenza fisica dei monumenti – assumono nuova vitalità in fasi storiche e in contesti culturali molto distanti tra loro.

Per la civiltà occidentale, persistenza dell’antico in architettura significa soprattutto continuità del classico nelle sue molteplici forme. Va detto che nel lessico architettonico “classicismo” non assume un significato univoco, ma può assumere molteplici valenze anche in ragione del contesto storico culturale cui il termine viene riferito: in rapporto, poniamo, all’architettura adrianea non denota lo stesso significato di quando viene relazionato all’edilizia di metà settecento. Ma certo è che, nelle più attendibili e condivise accezioni del termine, resta fondamentale, anche se non esclusivo, il riferimento al sistema degli ordini appunto classici, dall’originario dorico,

e poi passando per lo ionico, il corinzio, il composito e così via. È stato notato che l'architettura classica è riconoscibile come tale soltanto quando allude, magari anche sommariamente, agli ordini classici. Come è noto, quello che alle civiltà successive apparve come un sistema di segni alternativi in grado di adattarsi a plurime esigenze di significazione (come già nel I secolo a. C. teorizza Vitruvio) si è andato formando nella cultura ellenica in fasi successive e ben distinte.

Alle origini si situa la definizione nel corso del VII secolo di quel sistema complesso di elementi formali, costruttivi e proporzionali che sarebbe stato poi denominato "ordine dorico", e pur se con lunghe eclissi destinato a restare d'attualità per millenni, con alcuni inevitabili scarti. Un elemento, percepibile già a proposito della prima fase ellenica del "dorico", più di tutti ai nostri fini rileva: avendo assunto nel corso del tempo un certo carattere di sacralità, le forme caratteristiche di questo sistema, pur se molto probabilmente definite e precisate in coerenza alle tecniche e alle caratteristiche dell'originario materiale ligneo (basti pensare al più generale sistema a telaio, oppure alla colonna con entasi, o anche ai triglifi sporgenti), dovevano essere mantenute intatte allorché il tempio divenne lapideo. In altri termini, allorché la traduzione in pietra assicurava maggiore durabilità e un carattere maggiormente monumentale, le forme del dorico intese come significative venivano replicate nella loro sostanza, quantunque la loro adozione comportasse un grado minore di razionalità del linguaggio e implicasse non lievi complicazioni costruttive. Sotto questo punto di vista, non troppo diverse saranno tanto la sorte dello ionico, la cui origine è in parte ancora controversa, e che si condivide con il dorico la scena nella fase classica, quanto quella del corinzio che troverà la massima diffusione nelle fase ellenistica. Da un certo punto in poi, i tre ordini configurano sistemi per lo più alternativi, ma anche accostabili in un crescendo di raffinatezza dal pronao alla cella, come accade nel tempio di Apollo Epikourios a Bassae; pur se differenti nelle proporzioni e nei canonici elementi conformativi, condividono una comune capacità di conferire aulicità e sacralità alle costruzioni.

Gli ordini resteranno l'elemento più appariscente della contraddittoria continuità tra l'architettura greca e quella romana: quest'ultima non più basata sul sistema a telaio ma sulla parete, fondata sulla nuova tecnologia del cemento e sui più arditi sistemi di copertura a volte, in grado di configurare di spazi interni più complessi e articolati, continuò ad usare gli ordini, sebbene non di rado l'originaria funzione tettonica fosse tradita per fare assu-

mere loro una mera valenza decorativa. Lo vediamo in molti esempi di tempio romano – ad esempio la ben conservata Maison Carrée di Nîmes – dove, scomparso il peribolo, si mantenne la presenza del sostegno con ordine classico, trasformando però la colonna in semicolonna annegata nella parete, priva di qualsiasi autonoma funzione statica. Nulla meglio dei più celebrati teatri romani, quello di Marcello dapprima e il Colosseo dopo, può illustrare la dicotomia tra il sistema di archi e pilastri in funzione strutturale, e quello delle semi-colonne e trabeazioni classiche in funzione decorativa, dove, peraltro i diversi "stili" – dorico, ionico, corinzio, composito – vennero sovrapposti dal più robusto al più slanciato, in ragione di una rassicurante e fittizia statica visiva. In maniera ancora più solenne, le colonne isolate del foro di Nerva, o ancora la colonna istoriata resa di per sé monumento, come nel caso della monumentale Traiana, testimoniano l'imprescindibile valore celebrativo della sopravvivenza dell'ordine classico, che per sineddoche non di rado fatto coincidere con il sostegno – colonna, semicolonna, lesena, pilastro e così via – completo del caratterizzante capitello. Naturalmente, in analogia con altri fenomeni di "persistenza", anche in architettura dove la sopravvivenza dei segni deve fare i conti con la relativa, progressiva svalutazione: tanto che persino i sacrali e aulici ordini classici dei greci, dopo essere stati correntemente adottati dai romani per dare rispettabilità agli edifici civili, finiscono per essere "scorrettamente" adottati anche nella mediocre *domus* di comuni borghesi, come ancora possiamo vedere a Pompei.

Ovviamente, la lunga fortuna dell'ordine classico, ben oltre la fine delle civiltà greche e romane, non ha solo a che fare con la persistenza fisica degli *exempla* monumentali, ma anche con la sopravvivenza delle fonti letterarie, tra cui primeggia il *De Architectura*, il ben noto trattato di Marco Vitruvio Pollione, destinato per secoli e secoli a svolgere un ruolo ora supplementare ora completare rispetto agli edifici nell'eternare il valore del classico, suggerendo peraltro un'interpretazione iconologica degli ordini. Usando per indicare gli ordini i termini *genus* e *mos*, Vitruvio considera i tre ordini fondamentali ordini (dorico, ionico, corinzio) e accenna a un quarto, il tuscanico. Li presenta come altrettanti sistemi distinti, i quali – proprio perché traggono le proprie proporzioni dal corpo umano (maschile il dorico, femminile lo ionico, e virginal da fanciulla il corinzio) – hanno anche un genere e un diverso carattere atti a renderli diversamente appropriati ai vari temi edilizi.

In realtà, la ripresa filologica degli ordini classici e la determinante

chiave di lettura di essi suggerita da Vitruvio sarebbero per così dire esplosi a distanza di tempo, alle soglie dell'età moderna, con la ripresa umanistica. Non che durante il lungo medioevo fossero mancate fasi in cui in nuovi programmi edilizi si richiamava esplicitamente, e anche con intento ideologico, la grande architettura antica, e romana in specie, come attestano fra l'altro i vari fenomeni di ripresa del classico, come le successive "rinascenze" carolingie, ottoniane, fridericiane, o in seguito la ripresa romanica. Ma tra plurime riprese e citazioni, ben poco spazio è assegnato alla riproposizione dell'ordine classico nei suoi distinti "stili", dorico, ionico, corinzio e composito, a prescindere dalla relativamente frequente riutilizzazione di colonne e capitelli antichi di spoglio, che peraltro configura un altro distinto e specifico aspetto delle possibili persistenze in architettura. Del pari, il trattato di Vitruvio, che non era del tutto ignoto, ma anzi presente in varie biblioteche episcopali o abbaziali soprattutto di area germanica, veniva letto soprattutto in ragione degli schemi geometrici e proporzionali della composizione.

D'altronde, anche nella prima età di quanto convenzionalmente viene definito come Rinascimento, la ripresa del classico e dell'antico non coincide in un primo tempo con la ripresa degli ordini. Nella fase dominata da Brunelleschi, non si registrò alcun anelito alla ripresa di questo sistema di segni e simboli; fu Leon Battista Alberti il primo a interessarsi agli ordini, ma focalizzandolo sulla colonna piuttosto che sul sistema generale, e per di più circoscrivendo il campo a quelli che più comunemente si potevano ritrovare nelle sopravvivenze di età romana, cioè il corinzio e il composito, quest'ultimo trascurato da Vitruvio. Dal primo cinquecento, a partire da Bramante, il connubio tra lo studio di Vitruvio e l'osservazione archeologica consentì di recuperare anche dorico e ionico di cui invero resistevano poche testimonianze in Roma, e soprattutto di ricreare un sistema di linguaggi alternativi, di cui poteva di volta in volta verificarsi l'idoneità, avendo cura di tradurre in termini cristiani quella che ritenevano essere stato l'uso iconologico pagano. Convinti da Vitruvio che l'ordine maschio per eccellenza, il dorico, fosse stato nell'antichità usato per templi dedicati a Giove, a Marte, ad Ercole, gli architetti del rinascimento lo adottarono per le chiese dedicate ai martiri, come dimostra fra tutti il San Pietro in Montorio, eretto a inizio Cinquecento nel luogo in cui secondo tradizione venne crocifisso San Pietro, mentre qualche decennio più tardi nel rivestimento della Santa Casa della Madonna, trasportata secondo la tradizione dagli Angeli a Loreto, il tema suggerì l'adozione del virginale corinzio.

Qualche decennio dopo, nel suo fortunato trattato Sebastiano Serlio propone un'interpretazione moderna civile degli ordini, ritenendo che la scelta di dorico, ionico, corinzio o eventualmente composito, potesse dipendere dalla condizione sociale del committente. Ma altre considerazioni erano ancora possibili: ad esempio l'ordine più rozzo, il tuscanico-rustico da molti ritenuto inadeguato per qualsiasi architettura religiosa, in virtù della sua immagine di forza e robustezza fu non di rado adottato per porte di città, e per "edifici forzieri", come la mirabile Zecca veneziana, o ancora prigioni.

In questa lunga fase, durata quasi tre secoli, i tre ordini classici greci – al più con l'aggiunta dell'italico tuscanico e del "meticcio" composito – furono canonizzati e sembrarono formare un sistema di segni completo e tuttavia flessibile e passibile di ampi margini di creatività, generalizzabile a qualsiasi costruzione, e in grado con la sua gamma di proporzioni e di significati di esprimere plurimi temi. Con gli ordini classici si espressero Bramante e Michelangelo, Raffaello e Palladio, Bernini e Borromini, Juvarra e Vanvitelli. Ma intorno alla metà del Settecento, l'archeologia scientifica, le prime spedizioni in Grecia e ad Atene, la ri-scoperta di Paestum, misero in crisi il sistema degli ordini faticosamente messo a punto cercando una faticosa sintesi tra le sopravvivenze romane fino ad allora note, e il testo vitruviano. Già Claude Perrault, applicando un metodo scientifico, aveva rilevato a fine Seicento che gli ordini di edifici ritenuti belli e importanti, una volta misurati, presentavano proporzioni eterogenee e diverse da quelle canonizzate da Vitruvio, e che quindi si poteva supporre un sistema molto più variegato di quello che si ritenesse. A metà del secolo successivo, Paestum insegnò che il dorico vero, quello dei greci, non era quello adottato nel primo livello del teatro di Marcello e del Colosseo, non quello descritto da Vitruvio, non quello ricostruito da Bramante: era più tozzo e segnato da profonde scanalature. Man mano che con entusiasmo progredivano le scoperte in Grecia e nella Magna Grecia, fino ad arrivare a scoprire la policromia negli anni venti dell'Ottocento, il vecchio sistema degli ordini come descritti da Vitruvio veniva messo in crisi nella sua pretesa di absolutezza. Ma gli ordini stessi non cessavano affatto di esercitare il loro fascino e di affermare il proprio prestigio, soprattutto in quelle forme che risultavano al contempo originarie e inedite, come dimostra la lunga stagione di revival del dorico pestano, passata attraverso gli ultimi decenni del Settecento e i primi dell'Ottocento. Ma in un orizzonte di conoscenze storiche sempre più ampio – in cui si comincia a distinguere sempre più nettamente il greco dal romano, e infine si arriverà persino a definire il pompeiano, come genere

autonomo – gli ordini soggetti a mille interpretazioni e derivanti da mille distinti modelli restano una possibilità di linguaggio nell'universo dei revivals possibili, nel pluralismo dei linguaggi. Certo, dorico, ionico e corinzio restano a lungo, per tutto l'Ottocento e ancora nel primo Novecento, sicuramente le forme più autorevoli, ombra pallida di permanenza dell'antica sacralità, e pertanto quelle più spesso adottate per segnare la dignità di un edificio pubblico, di un liceo, di un tribunale, di un museo o di un palazzo del parlamento, scontando però questa lunga sopravvivenza con la perdita di ogni grado di significazione che valichi la genericità.

Nemmeno l'imperativo morale della modernità, le nuove tecniche costruttive, lo spirito dissacratorio dell'avanguardia, riusciranno ad annullare del tutto quanto resta comunque il tratto distintivo della tradizione colta occidentale in architettura. Gli stessi architetti che nel primo novecento abbracciano il vessillo dello Zeitgeist sono pervasi da una lancinante nostalgia: il francese Auguste Perret, il poeta del cemento armato propone che il nuovo sistema costruttivo a telaio protragga l'esistenza di un ordine classico depurato degli elementi divenuti inutili; l'austriaco Adolf Loos, convinto che l'architetto altro non sia che un muratore che ha studiato latino, propone nel 1922 per Chicago un grattacielo inteso come una grandiosa colonna dorica, a indicare a una civiltà smarrita le sue origini. Duro a morire, l'ordine classico con pretese di filologia formale sempre minori comunque sopravviverà: come richiamo autoritario al potere dello stato, nell'architettura dei regimi totalitari degli anni Trenta e nel "realismo socialista", come citazione e come dissacrazione nel Postmodern degli anni Ottanta, come improbabile ritorno ad un'età dell'oro dell'espressività nel neotradizionalismo promosso negli ultimi decenni dal principe di Galles.

Certo è che quello degli ordini rappresentano il fenomeno più vistoso di persistenza in architettura, forse anche perché essendo l'architettura un'arte plastico-visiva e tuttavia non rappresentativa, dorico, ionico, corinzio, composito si trovano ad esserne le "figure", rassicuranti e non di rado caricate di significati iconologici, o anche semplici temente – in età contemporanea – citazioni tanto dotte quanto inattuali.

Bibliografia essenziale

- E. Forssman, *Dorisch, Jonisch, Korinthisch: Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts*, Stockholm 1961.
- J. Summerson, *The Classical Language of Architecture*, London 1964.
- J. Rykwert, *The First Moderns. The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge-Mass. 1983.
- A. Ghisetti Giavarina, *La Basilica Emilia e la rivalutazione del dorico nel rinascimento*, Roma 1983
- La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, a cura di Joselita Raspi Serra, Firenze 1986
- G. Morolli, *Le membra degli ornamenti: sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossario dei principali termini classici e classicistici*, Firenze 1986.
- R. Chitham, *Gli ordini classici in architettura: i fondamenti storici, gli ordini nei loro particolari, l'uso degli ordini*, Milano 1987.
- G. Rocco, *Il dorico*, Napoli 1994.
- Classicismo, classicismi: architettura Europa/America 1920-1940*, a cura di G. Ciucci, Milano 1995.
- J. Rykwert, *The dancing column. On order in architecture*, Cambridge-Mass. 1996.
- G. Rocco, *Lo ionico*, Napoli 2002.
- Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, a cura di G. Ciotta; con la collaborazione di Marco Folini e Marco Spesso, Genova 2003.