

S. Sofia a Costantinopoli (v. Hagia Sophia), incendiata durante una rivolta. In soli cinque anni, dal 532 al 537, completa la straordinaria cupola di 31 m di diametro sostenuta da quattro archi, disponendo attorno all'ambiente centrale le navate laterali e le gallerie.

## antico

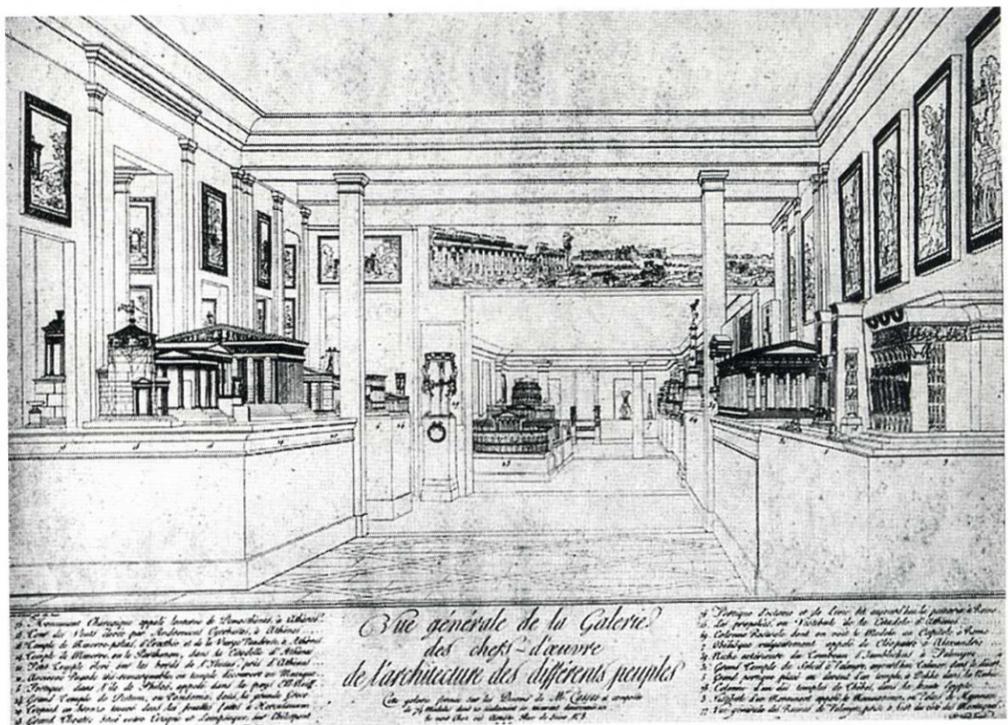
lat. *antiquu(m)*, da *ante*, 'prima', col der. *antiquitate(m)*

Il termine a. è connaturato alla cultura europea occidentale, la cui tradizione risulta profondamente legata ai canoni dell'antichità classica. In tutti gli ambiti culturali, sia letterari, artistici e architettonici, infatti, più che parlare di a. sarebbe corretto parlare di "ritorno all'antico" o di "rinascimento dell'antichità", di un progetto cioè che nell'imitazione, nell'interpretazione dell'opera dell'antichità classica propone una "nuova classicità dei moderni" (S. Settis). Tuttavia appare evidente come la complessità del fenomeno del ritorno all'a. non si esaurisca mai in un puro e semplice problema di imitazione formale, ma coinvolga, in periodi complessi come ad esempio il Rinascimento, anche gli ambiti di pensiero politico e sociale. Per la cultura architettonica e artistica, almeno fino al XVIII secolo, cioè fino al definitivo allargamento dei confini della cultura figurativa, il ritorno all'a. si compì soprattutto in base allo studio dei resti e dei monumenti romani e greci, ed ebbe come mezzo di diffusione fondamentale il trattato. Nel *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, così come nei *Quattro Libri* di Palladio, l'a. non appare solo nel suo significato ideale, assoluto, paradigmatico; Alberti (v.) e Palladio (v.) descrivono un'antichità insieme immanente e concreta, un'antichità da imitare anche per il rapporto che è riuscita ad instaurare con il tempo, un'antichità da cui apprendere e da riprodurre in tutta la sua complessità e contraddizione. Per tutto il Cinquecento fino alle pubblicazioni di Giovan Battista Piranesi, per arrivare infine alla cultura archeologica ottocentesca, lo studio degli edifici antichi è insieme rilievo delle rovine e restituzione dotta, analisi e invenzione. Nelle *Antichità Romane de' tempo della pri-*

ma Repubblica e dei primi imperatori di Piranesi, invenzione e realtà convivono, come convivono lo studio dell'a., approfondite conoscenze costruttive e straordinarie capacità interpretative fondate sul rilievo. Le restituzioni delle *Antichità Romane* suggeriscono tutta la potenzialità straordinaria, la forza che l'architettura antica e le rovine raccolgono al loro interno; sono rappresentazioni realistiche e insieme trasfigurate dell'architettura e riconducono la questione dell'a. in architettura al suo senso fondativo e generale. Tuttavia intorno alla metà del Seicento la certezza trasmessa dalla cultura dell'a. s'incrina. La dialettica tra a./moderno porta ad un lungo dibattito che si sviluppa principalmente tra letterati di Francia e Inghilterra. La *Querelle des Anciens et des Modernes* oppone Bernard de Fontanelle e Charles Perrault, sostenitori degli autori moderni, a Jean de La Fontaine e Jean Racine, difensori a loro volta della superiorità degli autori dell'antichità. Perrault, attraverso un testo intitolato *Parallèles des Anciens et des Modernes* scritto tra il 1688 e il 1697, alimenta una polemica che ruota essenzialmente intorno a due modelli estetici opposti: da una parte il principio dell'imitazione orientato verso l'a. come ideale di bellezza assoluta e dall'altra il principio del genio dell'immaginazione che trova dentro se stesso le condi-

## antico

La galleria dei capolavori architettonici dei diversi popoli, della collezione di Louis-François Cassas, 1806





1

zioni dell'ispirazione artistica. Quatremère de Quincy riporta nuovamente, attraverso il *Dictionnaire historique d'architecture* pubblicato a Parigi nel 1832, la questione dell'a. alle sue origini. Nella voce a., grazie anche ad una derivazione dalle teorie

## antico

1. *La disperazione dell'artista davanti all'imponenza dei frammenti antichi*, disegno di Johann Heinrich Füssli  
 2. *L'altra figura*, 1984, opera di Giulio Paolini, New York, Marian Goodman Gallery

di Winckelmann, Quatremère riconduce il senso del ritorno all'a. al suo significato morale. Da sempre dunque gli architetti si sono confrontati con l'a. Questi strumenti sono serviti per riorganizzare conoscenze e stabilire principi legati al fare proprio dell'architetto. L'a. è stato assunto sovente come patrimonio verificabile di esperienze, di materiali attraverso cui immaginare nuovi progetti. Esso è divenuto in un certo senso uno dei campi più precisi di sperimentazione dell'architettura, di costruzione e trasformazione dell'architettura. Negli architetti del movimento moderno, in Adolf Loos, come in Le Corbusier e Ludwig Mies van der Rohe, la questione dell'a. diventa una sorta di continuità ideale, una consapevolezza di appartenenza ad un mondo, e insieme una ricerca di rappresentazione dell'architettura del proprio tempo, dove il legame tra passato e presente si svolge sul terreno dell'analogia. L'Acropoli di Atene, l'edificio a. per eccellenza, ritorna sovente nella riflessione di Le Corbusier. In occasione del CIAM di Atene del 1933, egli parla del suo rapporto con questo edificio come di un rapporto di appartenenza, «con questa Acropoli sul fondo di me stesso, nel mio ventre», e il viaggio verso Atene appare a molti architetti moderni una sorta di



avvicinamento alle radici della figurazione. Così la nuova architettura moderna cerca una continuità ideale con l'esperienza più alta dell'antichità.

*A.Mr.*