

Anno XV

Numero 32

Maggio 2025

# VITA PENSATA

rivista di filosofia



## Il Classico I

**VITA PENSATA**

**RIVISTA DI FILOSOFIA**

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

**DIRETTORE RESPONSABILE**

Ivana Giuseppina Zimbone

**DIRETTORE SCIENTIFICO**

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

**COMITATO DI REDAZIONE**

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Moncado

Anno xv - n. 32

maggio 2025

**VITA PENSATA**

**RIVISTA DI FILOSOFIA**

**COMITATO SCIENTIFICO**

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)

Pierandrea Amato (Università di Messina)

Tiziana Andina (Università di Torino)

Alberto Andronico (Università di Catania)

David Benatar (University of Cape Town)

Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)

Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)

Pio Colonnello (Università della Calabria)

Francesco Coniglione (Università di Catania)

Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)

Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e  
scientifico moderno-CNR)

Roberta Lanfredini (Università di Firenze)

Claudia Lo Casto (Università di Salerno)

Giovanni Maddalena (Università del Molise)

Felice Masi (Università di Napoli Federico II)

Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)

Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)

Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)

Thaddeus Metz (University of Pretoria)

Masahiro Morioka (Waseda University)

Nicola Russo (Università di Napoli Federico II) †

Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)

Francesco Piro (Università di Salerno)

Antonio Sichera (Università di Catania)

Salvatore Tedesco (Università di Palermo)

Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)

Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

Vita pensata  
rivista di filosofia

Classico I

Anno xv - n. 32, maggio 2025

EDITORIALE

Il Classico I 6

TEMI

Michele Del Vecchio - Il canone classico e l'architettura europea:  
dalle origini al Neoclassicismo 8

Sarah Dierna - Carlo Michelstaedter e il ritorno al classico 23

Giuseppe Frazzetto - Arte contemporanea, classicismo,  
anticlassicismo 36

Giulia Gotti - „Existenz” ist ein Name des Kampfes. Bemerkungen  
zur Notwendigkeit der traditionellen Kampfkünste in  
der heutigen Gesellschaft 51

Daniele Iozzia - Vezzi antiplatonici: lo scorno di Eros 61

Afshin Kaveh - Guy Debord, un classico *malgré lui?* 74

Marica Magnano San Lio - Suggestioni e rivisitazioni della filosofia  
pratica aristotelica in alcune pagine della cultura tedesca del  
Novecento 87

Ida Scebba - *Le pathosformeln* warburghiane. La rinascita del  
classico attraverso il dionisiaco 98

Kristof K.P. Vanhoutte - Model Failure. The implications of the  
'classical' as a paradigmatic concept 108

TEMI - II

Giuseppe Savoca - Leopardi, Zoroastro e i due principi: tra  
Oromaze e Arimane. I parte 120

AUTORI

Daria Baglieri - Merleau-Ponty 132

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso - *Antichità e natura in Goethe* 144

Federico Nicolosi - *Antinatalismo: una prospettiva teoretica* 147

Enrico Palma - *Il linguaggio muto* 153

## IL CANONE CLASSICO E L'ARCHITETTURA EUROPEA: DALLE ORIGINI AL NEOCLASSICISMO

Michele Del Vecchio

I.I.S. C. Varalli, Milano

Le culture architettoniche dell'antichità greca e romana, le loro materializzazioni concrete, le loro diverse ma convergenti eredità formali, tecniche e costruttive hanno contribuito in modo decisivo alla definizione della categoria di "classico" nelle discipline artistiche. Nella Roma repubblicana la parola latina *classis-classicus* indicava uno status, ovvero la condizione di eccellenza o comunque di valore: la *dignitas* e l'*auctoritas* di un gruppo sociale benestante, condizione pubblicamente riconosciuta che comportava l'onere di una tassazione più elevata. Nel corso del tempo il lemma ha assunto un diverso valore semantico, diventando sinonimo di "modello" di "cosa" da imitare (mimesi).

Possiamo ora chiederci per quali ragioni l'architettura greca e quella romana sono state definite "classiche". I motivi sono più di uno e li evidenzieremo nel corso della trattazione. Ma qualcosa di significativo possiamo indicarla sin da ora: l'architettura greca nasce grande e rimane grande. Nulla di simile si era visto prima nel bacino del Mediterraneo, dove pure si affacciava anche la civiltà delle Piramidi, che tuttavia non aveva varcato le proprie coste. Il tempio, una delle fondamentali creazioni dello spirito greco, nasce come dimora degli dei, come spazio circoscritto di convergenza tra umano e divino.

### Il Classico: elementi di architettura greca, ellenistica e romana

L'architettura greca che precede e segue la ricostruzione dell'Acropoli di Atene, nella seconda metà del V secolo a.C., viene suddivisa in un sistema tripartito di "ordini" che corrispondono a tre diverse configurazioni formali e stilistiche del sistema trilitico greco: il dorico, lo ionico e il corinzio. Nel suo studio sull'arte della Grecia classica, Giovanni Becatti ha scritto:

La civiltà greca riserva agli dei antropomorfizzati la casa più bella e crea il tempio che, dopo una serie di esperienze costruttive e tecniche nell'VIII e nel VII secolo a.C., si articola nelle forme canoniche durante il VI secolo [...]. Dalla primitiva tecnica con zoccolo di pietra ed elevato di mattoni crudi si passa a quella lapidea, dal semplice vano si passa ad una cella senza pronao e con peristasi; dai primi pilastri e sostegni in legno e in pietra si passa alla colonna, dalla copertura a terrazzo di tradizione micenea a quella a tetto a spioventi che si fissa poi nei due lungo l'asse maggiore, determinanti sulle fronti gli spazi triangolari dei frontoni<sup>1</sup>.

L'evoluzione del tempio greco dal periodo arcaico del VII-VI secolo a.C. all'età classica del V secolo a.C., è scandita da assestamenti morfologici e dalla successione di due ordini, il dorico e lo ionico. In questo arco di tempo la struttura dorica della trabeazione si consolida: il fregio si stabilizza nella alternanza di triglifi e metope; la colonna, con entasi, scanalata a spigoli vivi e rastremata, mantiene la sua possente struttura; la pianta del tempio si allunga.

Nel tardo VI secolo a.C. il tempio dorico raggiunge il suo aspetto canonico. Il consolidamento dello stile dorico è il primo passo verso la codificazione del sistema dei tre ordini, che sarà la più importante eredità trasmessa ai posteri dall'architettura della Grecia antica, il contributo più duraturo del suo razionalismo architettonico.

La caratteristica geometrica dei templi è definita dalla possibilità di calcolare i valori e i rapporti dimensionali di tutti gli elementi costruttivi, dallo stilobate al timpano, a partire da un modulo che solitamente è il diametro della colonna. L'ordine ionico si stabilizza verso la metà del VI secolo a.C., quindi non molto tempo dopo la configurazione stabile dell'ordine dorico. La colonna ionica è composta da tre elementi sovrapposti: la base, assente nel dorico, il fusto, meno rastremato rispetto all'ordine precedente, il capitello formato da due eleganti volute e da un abaco. La trabeazione, più leggera, si compone di un architrave tripartito, di un fregio continuo, costituito da lastre lisce o bassorilievi. L'ordine corinzio, la terza variante del sistema greco, si sviluppa più tardi, a par-

---

1 G. Becatti, *L'arte dell'età classica*, Sansoni Editore, Firenze 1997, p. 90.

tire dal V secolo a.C. La sua colonna riprende quella ionico-attica, il suo fusto è scanalato a spigolo smussato e il suo capitello è scolpito ad imitazione di un cesto di vimini dal quale fuoriescono foglie di acanto. L'ordine corinzio avrà nell'ellenismo, e poi nella architettura romana, la sua grande affermazione. Il tempio greco disponeva di superfici a vista che venivano utilizzate per la decorazione templare: le metope e i triglifi nel tempio dorico, i fregi continui nello ionico. Anche i frontoni venivano decorati: «Il problema più impegnativo – scrive Becatti – è rappresentato dalla decorazione del frontone con il suo campo triangolare, basso e allungato»<sup>2</sup>. La soluzione sarà quella realizzata da Fidia nel Partenone: nel frontone occidentale con la “gara fra Athena e Poseidon” (si tratta di una decorazione ricostruita grazie ai disegni precedenti la distruzione); nel frontone orientale con la “nascita di Athena dalla testa di Zeus”.

Il giudizio storico sulla architettura e sulle arti figurative della Grecia antica non dipende solo dall'indubbio valore artistico dei suoi templi. Almeno altri due criteri hanno esercitato il loro influsso positivo: il riconoscimento universale del significato di tale architettura per la cultura letteraria, filosofica e politica della Grecia e la straordinaria incidenza ed efficacia generata dalla codificazione dei tre ordini architettonici del sistema trilitico.

Si è soliti considerare l'ellenismo come l'ultima fase dell'arte e della architettura greca. Fase conclusiva e di trapasso, indicata solo successivamente con il termine Ellenismo: «Il concetto, ed il termine, di “Ellenismo” appare però solo alla metà del XIX secolo»<sup>3</sup>. L'età ellenistica corrisponde al periodo di massima espansione e insieme di lento declino della civiltà greca. Il suo arco temporale va dalla morte di Alessandro Magno (323 a.C.) all'inizio dell'impero di Cesare Augusto (30 a.C.). L'ideale estetico classico viene modificato da forme di realismo del “particolare”, del “contingente” e dalla ricerca di effetti decorativi. Eppure in questo contrastante contesto sono stati realizzati alcuni capolavori di straordinario impatto. Uno di questi è l'altare di Pergamo fatto erigere dal re Eumene II sull'acropoli della città e dedicato a Zeus e Athena.

<sup>2</sup> Ivi, p. 95.

<sup>3</sup> V. Franchetti Pardo, «L'Ellenismo», in *L'architettura del mondo antico*, a cura di C. Bozzoni, V. Franchetti Pardo, G. Ortolani, A. Viscogliosi, Laterza, Roma-Bari 2023, p. 119.

Più variabile, più flessibile, più composita, rispetto a quella greca, l'architettura romana ha sviluppato un sistema costruttivo innovativo e congeniale con l'indole pragmatica del suo popolo. È la struttura ad arco, ereditata dagli etruschi, che genera poi la volta e la cupola, fondate su principi struttivi simili e che consentono la copertura di grandi spazi. Questa è la conquista fondamentale della architettura romana. È un decisivo passo avanti rispetto alla architettura greca che è priva di spazialità interna. La opposizione tra linee orizzontali e linee verticali è tipica del sistema trilitico greco, fondato sulla linearità; l'architettura romana si fonda, invece, sulla struttura muraria, sulle forme circolari, sulla dialettica interno/esterno, le due dimensioni spaziali che differiscono e, al tempo stesso, si includono. La copertura a volta in calcestruzzo ha reso poi possibile alla architettura romana di raggiungere traguardi impensabili come l'immensa calotta del Pantheon e le volte a crociera delle terme imperiali.

Roma si sviluppa inizialmente come potenza militare e per alcuni secoli non dà origine a forme architettoniche di qualche rilevanza: «Per tutta l'età ellenistica, che in termini di storia romana coincide con la media e tarda età repubblicana, gli architetti romani godettero di una notevole reputazione per quelle che oggi considereremmo opere di ingegneria: strade, ponti, acquedotti, fondazioni e fortificazioni varie»<sup>4</sup>. Il senso estetico dei romani comincia a prendere forma solo dopo la visione delle opere d'arte predate dalle città della Magna Grecia e dalla Sicilia (saccheggio di Siracusa del 212 a.C.). Come dice Livio: «*initium mirandi Graecorum artium opera*»<sup>5</sup>. Solo a partire dal II secolo a.C., con il progressivo dispiegamento del “lusso asiatico” e l'arrivo di artisti greci, inizia quel cambiamento della mentalità e del costume romano che è il presupposto della trasformazione edilizia e architettonica di Roma. Prende progressivamente corpo una architettura che modificherà il volto della città con l'introduzione di tipologie edilizie nuove. Possiamo indicare nella costruzione del *Tabularium* (78 a.C.) il “tempo proprio”, il *kairos*, in cui si configura una architettura pienamente romana che ha assorbito l'influenza etrusca e ha recepito anche l'eleganza e la raffina-

---

4 Ivi, p. 241.

5 G. Becatti, *L'arte romana*, Garzanti, Milano 1962, p. 16.

tezza greca. I romani sviluppano in modo geniale le diverse tecnologie murarie. L'*opus quadratum*, fatto con blocchi di tufo, caratteristico della prima fase di vita della città, viene soppiantato, a partire dal II secolo a.C., dall'*opus caementicium* che utilizza un conglomerato di malta e pietra da cui si generano poi ulteriori, solidissime murature dotate di grande plasticità e quindi adattissime alla architettura romana. Con la Roma imperiale poi si stabilizza definitivamente il modello del Foro romano che è molto diverso dalla agorà greca. Il Foro è inquadrato dagli edifici pubblici come le basiliche, e le sue vie vengono lastricate. Il punto culminante dello sviluppo longitudinale del *Forum* è il *Capitolium* – che sorge in ogni città romana e simboleggia l'unità politica e religiosa della *koinè* – innalzato su un alto podio – a differenza del tempio greco che poggia su una bassa fondazione – impostato per la visione frontale e collocato in fondo al Foro.

L'unico trattato di architettura romana giunto sino a noi è il *De Architectura libri X* di Marco Vitruvio Pollione<sup>6</sup>. Funzionario tecnico al servizio della burocrazia romana ai tempi di Cesare Augusto, con un buon livello di competenze, Vitruvio propone una visione della architettura credibile, fondata sulle tre categorie di *firmitas, utilitas, venustas*. La distribuzione della materia è disposta su dieci libri di cui indichiamo il contenuto principale: L. I. Formazione dell'architetto e settori della architettura; L. II. Materiali da costruzione; L. III ed L. IV. Costruzione templi; L. V. Edifici municipali, teatri, bagni, palestre; L. VI. Edilizia privata; L. VII. Rifiniture; L. VIII. Sorgenti, acqua, acquedotti; L. IX. Astronomia; L. X. Meccanica. Il trattato di Vitruvio diventerà il testo di riferimento per lo studio dettagliato della architettura dell'età classica.

---

6 Vitruvio, *De Architectura*, vol. I e vol. II, Einaudi, Torino 1997. L'edizione è curata da Pierre Gros; la traduzione ed il commento sono a cura di Antonio Corso ed Elisa Romano. Ciascuno dei dieci libri in cui si articola il Trattato è preceduto da un'ampia presentazione e seguito da un ricco apparato di note. La lettura del testo introduttivo di P. Gros, «Vitruvio e il suo tempo» è altamente raccomandabile a chiunque voglia tentare l'impresa della lettura di Vitruvio. Segue una seconda premessa sull'aspetto linguistico-letterario a cura di E. Romano, intitolata «Fra astratto e concreto. La lingua di Vitruvio».

## Il ritorno al classico: Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti

Nei primi anni del Quattrocento, a Firenze, una generazione di intellettuali, artisti, architetti e pittori, molti dei quali ancora privi, anche per la giovane età, di una riconosciuta affermazione artistica, cercano nel mondo antico i modelli a cui attingere la propria ispirazione. Le ragioni del ritorno all'antico per progettare il futuro sono radicate nell'humus civico fiorentino che riverbera nella sensibilità personale il rifiuto del gotico, giudicato "barbaro", "tedesco", comunque inadatto alla tradizione toscana e alla «identificazione umanistica di Firenze come "nuova Roma" e rifugio della cultura classica. [...] Il confronto con l'antico è considerato motivo di stimolo alla emulazione delle alte virtù civili repubblicane»<sup>7</sup>. I viaggi a Roma di Brunelleschi (1377-1446) agli inizi del Quattrocento (il primo con Donatello) hanno uno scopo preciso, ossia lo studio metodico, misurato e disegnato delle antichità romane. Una esperienza formativa di notevole incidenza. Il classicismo del Brunelleschi non si limita alla riproposizione degli ordini architettonici dell'antichità.

Quasi in contemporanea Brunelleschi studia la prospettiva e realizza una strumentazione ottica che gli permette di verificarne la precisione, l'affidabilità, le possibili utilizzazioni. Il suo contributo alla definizione della spazialità prospettica è decisivo così come il suo apporto alla architettura dell'Umanesimo fiorentino. Esamineremo brevemente la sua prima opera in qualità di architetto: l'Ospedale degli Innocenti di Firenze. La realizzazione dello "Spedale" destinato ad accogliere infanti abbandonati faceva parte di un programma assistenziale promosso dalla repubblica fiorentina. Il sito sul quale esso viene costruito è al di fuori delle mura cittadine, in una zona prativa ove è stata eretta una chiesa dedicata alla Annunziata. La planimetria dell'edificio dispone i corpi dei manufatti attorno ad una corte quadrata. Brunelleschi costruisce il portico sul lato di accesso all'ospedale. Il portico è formato da nove campate a pianta quadrata con nove volte a vela ed archi a tutto sesto. Ha un impianto compositivo estremamente lineare: gli archi poggiano su esili colonnine e il por-

---

7 M. Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*, Editori Laterza, Bari 1980, p. 17.

tico è costruito secondo una logica modulare con cui sono stati calcolati, a partire dall'elemento base, ossia il diametro della colonna, le dimensioni degli elementi costruttivi, le distanze, le altezze e lo spazio tra le arcate.

Il risultato di questa razionalità geometrica è una architettura di grande chiarezza, semplicità, linearità, ritmo, armonia tra la parte e il tutto. Il contributo di Brunelleschi si è limitato al portico di accesso la cui presenza, tuttavia, ha determinato la successiva edificazione della piazza, fino alla sua configurazione attuale. Brunelleschi sarà sempre ricordato come il geniale artefice di una delle opere architettoniche più audaci e innovatrici a livello strutturale e per impatto estetico: ci riferiamo alla gigantesca cupola del Duomo di Firenze. Una impresa davvero epocale condotta con impareggiabile perizia da "messer Filippo". Dovendo evitare la posa delle centine in legno ideò la doppia calotta con profilo a sesto acuto, la giacitura dei mattoni a spina di pesce, gli otto costoloni in marmo bianco, i sedici sproni interni e la gigantesca lanterna sommitale.

Leon Battista Alberti (1406-1472) è stato uno scrittore prolifico: la sua vasta produzione saggistica comprende opere sulla architettura, la scultura, la pittura, testi filosofici e letterari ma anche scritti sulla famiglia, sulla equitazione, sulla fedeltà dei cani. Un autore versatile, aperto, estremamente colto e mosso da interessi vivi e molteplici. Appassionato di antichità romana egli incarna in modo esemplare il profilo dell'uomo rinascimentale. Si dedica alla architettura partendo non dalla esperienza pratica ma dallo studio della geometria, della fisica, della archeologia e della letteratura. Gli storici dell'architettura lo collocano a fianco di Brunelleschi nel contributo dato alla rinascita della architettura classica. Secondo Tafuri egli si è proposto di «legittimare teoricamente la rivoluzione linguistica brunelleschiana»<sup>8</sup>. Alberti redige per il pontefice Niccolò V la *Descriptio urbis Romae* (1434) e il *De re aedificatoria* (1452).

Il *De re aedificatoria* è il primo dei numerosi trattati di architettura che sono stati scritti durante il Rinascimento. L'*editio princeps* risale al 1485. È certamente la più impegnativa opera dell'Alberti ed è quella che ha esercitato una più vasta incidenza nella cultura architettonica. Il trattato albertiano è in forte sintonia con il testo di Vitruvio non solo nella

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 29.

impostazione ma anche nelle conclusioni, nel senso che egli condivide la triade vitruviana anche se, su alcune questioni, il testo dell'Alberti esprime una valutazione critica verso l'opera dello scrittore romano.

Alberti è l'autore di alcune fondamentali opere di architettura del '400. Sono di numero limitato, infatti stanno sulle dita di una mano, ma sono cinque capolavori che hanno inciso in profondità nella vicenda artistica della architettura dell'Umanesimo. È l'ideatore della impostazione architettonica delle due chiese mantovane di San Sebastiano (1460) e di Sant'Andrea (1472): quest'ultimo è davvero un capolavoro di eleganza; a Firenze ha progettato Palazzo Rucellai con la raffinata soluzione dell'affaccio dei tre piani scandito dal ritmo delle lesene. Sempre a Firenze ha completato la facciata di Santa Maria Novella. Il suo capolavoro è, indubbiamente, il Tempio malatestiano di Rimini di cui è stato l'ispiratore della soluzione progettuale, eseguita in *loco* da Matteo de' Pasti. Il progetto prevedeva la trasformazione della chiesa tardo gotica di San Francesco nel mausoleo di Sigismondo Malatesta e della moglie. La soluzione ideata dall'Alberti è una invenzione-applicazione di elementi tipici della architettura romana. Egli infatti progetta la realizzazione di una struttura che, come un involucro di pietra, ingloba e racchiude la chiesa medievale di San Francesco. La facciata della struttura-involucro riproduce la forma degli archi trionfali romani e, in particolare, richiama l'arco di Augusto di Rimini; entrambe le facciate laterali si rifanno alla morfologia degli acquedotti romani. L'opera è rimasta incompiuta nella parte superiore a causa della chiusura anticipata del cantiere in seguito alla morte del committente. Scrive Gianfranco Spagnesi:

Il tempio non è il risultato di un progetto di facciata anteposta ad un organismo precedente, bensì una soluzione organica tra interno ed esterno, in cui l'ordine architettonico regola dialetticamente il rapporto tra antico e nuovo. [...] Questo era soltanto l'inizio della sperimentazione albertiana che, con le sue due ultime opere mantovane, giungerà sino ad un totale rinnovamento dell'intero organismo architettonico degli edifici religiosi tanto longitudinali che centrali<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> G. Spagnesi, *Progetto e architettura del linguaggio classico (XV-XVI secolo)*, Jaca Book, Milano 1999, pp. 17-18.

## Palladio, il vertice e la perfezione del modello classico

I *Quattro libri dell'Architettura* di Andrea di Pietro della Gondola, detto il Palladio (1508-1580), sono il risultato di un percorso di formazione alla cui origine si colloca il sodalizio poetico-artistico nato dall'incontro, intorno al 1538, tra il giovane scalpellino e il nobile e dotto vicentino Giangiorgio Trissino, letterato di formazione classica ed umanistica. Un secondo incontro sarà altrettanto decisivo, quello con Daniele Barbaro nel 1550 (anno della morte di Trissino). Nel 1541 intraprende con Trissino il primo dei quattro viaggi a Roma nel corso dei quali il futuro architetto si dedicherà allo studio sistematico e all'apprendimento diretto della architettura romana eseguendo una metodica attività di rilievo, misurazione e disegno degli antichi monumenti e anche delle recenti architetture come quelle realizzate da Bramante nel corso del primo Cinquecento. Pubblicato nel 1570, il suo trattato<sup>10</sup> si apre con la memoria degli anni di studio delle antichità romane e con un richiamo esplicito a Vitruvio e agli altri trattati consultati ossia Alberti, Serlio e Vignola; sono citati anche Vasari e Sansovino. Il trattato palladiano eserciterà una influenza profonda e duratura sulla architettura occidentale. Senza questo testo non ci sarebbe mai stato il palladianesimo inglese, il neoclassicismo e le sue molteplici diramazioni internazionali, dalla Russia agli Stati Uniti. Il trattato è ricco di immagini, di disegni, di rappresentazioni in pianta, in alzato e in sezione di innumerevoli edifici, di singoli elementi architettonici, di particolari costruttivi. Manca la rappresentazione in prospettiva. Evidentemente Palladio non la ritiene uno strumento di rappresentazione affidabile.

I principi di riferimento richiamati e utilizzati dall'architetto vicentino sono quelli definiti dalla architettura classica greco-romana: proporzionalità, simmetria, modularità, abbinamento arco e pilastro, tipologie murarie, i cinque ordini, la modularità a partire dal diametro della colonna. Ciascun elemento costruttivo raffigurato è accompagnato da indicazioni di misura. Sulla stabilità strutturale di un singolo manufatto Palladio, e tutti gli architetti del suo tempo, si affidano al criterio del-

---

<sup>10</sup> A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, a cura di C. Pierini, Edizione Classici della scienza e della tecnica, Verona 2016.

la imitazione/ripetizione delle proporzioni di manufatti precedenti che hanno dato prova di stabilità. Nel primo dei quattro libri espone, e illustra in numerose tavole, i seguenti argomenti: i materiali, le fondazioni, i muri portanti, le colonne, gli ordini, le tecniche costruttive dei loggiati, pavimenti, solai e coperture. Nel secondo libro illustra i progetti di case, di palazzi, ville. Il terzo libro ha come argomenti: le strade, i ponti, le piazze, le basiliche e altre strutture urbane. Infine il quarto libro presenta e descrive le architetture templari antiche di Roma, i due templi di Pola e il tempio romano di Nimes, la *Maison Carrée*.

Le opere architettoniche realizzate da Palladio sono molte e afferenti a diverse tipologie. La sua prima opera è anche quella che, secondo alcuni studiosi, rivela maggiormente la sua dimensione creativa. Si tratta della “trasformazione” del Palazzo della Ragione di Vicenza (conosciuto oggi come “basilica palladiana”). Su incarico Del Consiglio dei Cento di Vicenza Palladio riveste il vecchio edificio medioevale con una parete di impostazione classica. Il risultato è notevole. Importanti palazzi signorili di Vicenza sono opera sua ad iniziare dal più celebre, Palazzo Chiericati, riconoscibilissimo per il suo portico, in pieno stile romano.

Le numerose ville costruite nella campagna veneta sono dei capolavori ammirati da tutti. Ricordiamone alcune: Villa Capra (la Rotonda), Pisani, Cornaro, Foscari (“la Malcontenta”), Barbaro, Emo Capodilista.

Giorgio Pigafetta, nella sua curatissima *Storia dell'architettura moderna*, ha espresso su Palladio il seguente giudizio:

L'opera di Palladio rappresenta un compimento e uno snodo fondamentale della architettura moderna. Essa sembra condurre il modello classico ad un livello di perfezione e di decoro tali da renderlo insuperabile e da candidarlo a repliche infinite. Non per nulla in larghissimi settori della cultura architettonica, fra XVII e XIX secolo, il classicismo palladiano giunge ad un punto di tale equilibrio da diventare riferimento canonico imprescindibile. Nessun'altra architettura come quella palladiana, infatti, verrà replicata, diffusa, invocata dagli architetti e dai committenti di un Occidente in progressiva espansione<sup>11</sup>.

---

11 G. Pigafetta, *Storia dell'architettura moderna. Imitazione e invenzione fra XV e XX secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 2015, p. 191.

## Neoclassicismo, Eclettismo e declino del classico

Il Settecento appare, nel suo profilo artistico, come un ciclo storico percorso da culture, da indirizzi stilistici e da linguaggi formali che intrecciano sensibilità e istanze artistiche che costituiscono convergenze provvisorie e revocabili. È un secolo complesso, animato da un dinamismo che investe diversi settori della società e che, soprattutto in Francia, si manifesta nelle tensioni che daranno vita all'Illuminismo, alla sua cultura razionalista e scienziata.

Il neoclassicismo è la tendenza artistica dominante e lo resterà fino al termine del XVIII secolo in un contesto culturale e artistico che, a partire dalla seconda metà del secolo, manifesta alcuni significativi segnali di cambiamento. Essa pone al centro della sua concezione artistica un principio largamente diffuso su scala europea, ossia il netto rifiuto delle bizzarrie del barocco e del rococò e la necessità di un ritorno alla razionalità e al rigore del modello antico. L'architettura neoclassica è, come le precedenti architetture dell'Umanesimo e del Rinascimento, una architettura della mimesi, della imitazione, ma l'antico a cui esso si richiama è un "antico" mediato dalla precedente tradizione classica a cui si aggiungono le nuove scoperte archeologiche: gli scavi di Ercolano nel 1738 e di Pompei nel 1748. Il neoclassicismo si impone rapidamente in diversi paesi europei ma raggiunge anche la Russia e gli Stati Uniti. In esso confluiscono molteplici istanze provenienti da contesti diversi ma convergenti sul tema della ricostruzione di un ordinamento razionale nell'ambito della creazione artistica. Si impone anche nelle arti applicate e decorative e nella produzione artigianale da cui provengono oggetti di arredamento accolti con favore dal pubblico grazie ad uno stile, quello neoclassico, molto apprezzato.

L'architettura del neoclassicismo ha una terra di elezione: si tratta dell'Inghilterra dove, già nel Seicento, è sbarcato, con grandi onori, il palladianesimo di Inigo Jones. Nei primissimi decenni del XVIII secolo in terra inglese e scozzese riprende con slancio la questione della rifondazione classica della architettura. Questa volta la mobilitazione culturale a favore del classico è guidata dai tre volumi di Colen Campbell *Vitruvius Britannicus*, una raccolta di progetti di Andrea Palladio, Inigo Jones, Christopher Wren e di altri importanti architetti.

Lord Richard Burlington (1695-1753), appena rientrato in patria dal suo *Grand Tour* si mette alla guida del movimento in difesa di una architettura ispirata a criteri di purezza, di semplicità, di razionalità, di armonia. Robert Adam, in particolare, sarà il protagonista dell'impegno a sostegno del radicamento sul suolo inglese della architettura neoclassica. La Chiswick House, realizzata da lord Burlington, architetto e proprietario della villa, è considerata l'emblema del neo-palladianesimo inglese. Per la realizzazione della sua villa, Burlington, che era stato in Italia, si ispira alla Rotonda del Palladio: il disegno della pianta inscrive l'ottagono del vano centrale in un quadrato intorno al quale si dispongono le stanze che formano un secondo quadrato più grande e concentrico al primo. Il portico colonnato, la cupola ottagonale e le finestre a serliana completano la composizione della villa.

In Francia il Neoclassicismo trova un ampio consenso che si consolida anche in rapporto allo sviluppo e alla diffusione della cultura illuministica, favorevole al neoclassicismo, nella seconda metà del Settecento. Nella fase di avvicinamento all'89 si colloca un episodio di architettura utopica che si sottrae agli schemi della imitazione dei classici. Riguarda due architetti che si dedicano, indipendentemente l'uno dall'altro, a disegnare (e anche a realizzare) utopie in pietra. Sono entrambi coerenti con lo stesso principio ossia rifiutare l'imitazione dell'antico (mimesi), prefigurare una architettura della "immaginazione" costituita da forme geometriche pure (coni, piramidi, cilindri, sfere) o da forme massive.

I due architetti, che non si sono mai incontrati, sono Etienne-Louis Boullée (1728-1799) e Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). Il nome di Boullée resta sconosciuto fino alla metà del Novecento quando viene scoperto e pubblicato un suo manoscritto intitolato *Essai sur l'art* composto da Boullée intorno al 1790. In esso l'autore ha disegnato edifici che non sono costruibili. Sono manufatti totalmente visionari: «Tuttavia ciò che può apparire come una libera pulsione [...] ha come finalità esplicita l'eccitazione dei sentimenti e delle risposte dei singoli spettatori»<sup>12</sup>. C'è una palese analogia tra i giganteschi solidi con cui il visionario francese immagina la sua architettura e alcune incisioni piranesiane. Tra i disegni

---

12 Ivi, p. 493.

di questa utopia, che rifiuta la prospettiva antichizzante, c'è un suggestivo progetto per il Cenotafio di Newton: una colossale sfera che poggia su un basamento. Questi progetti irrealizzabili sembrano essere una risposta alla accusa, spesso mossa al neoclassicismo, di "incapacità creativa".

Il "caso" Ledoux: egli è stato un architetto affermato, importante, apprezzato. Ha realizzato tra l'altro due interventi in cui la sua architettura recepisce l'effetto delle incisioni del Piranesi: sono la costruzione degli edifici delle Saline Reali di Arc-et-Senans, (1775-1779) e la costruzione, iniziata nel 1784, delle barriere doganali a Parigi. Le saline di Arc hanno una potenza architettonica straordinaria: l'ingresso è un colossale portale dorico e la disposizione degli edifici è su pianta semicircolare. Ledoux è anche autore del progetto utopico della città ideale di Chaux, progetto non realizzato. La sua affascinante architettura di Arc-et-Senans è stata interpretata «come un esempio di classicismo "rivoluzionario"»<sup>13</sup>.

Il profilo storico della architettura italiana nel Settecento mette in evidenza la posizione non egemone del neoclassicismo nel nostro paese. Cesare Brandi arriva a sostenere che solo la chiesa di Santa Maria del Priorato dei Cavalieri di Malta, costruita da Giovan Battista Piranesi (1720-1778) sull'Aventino (la sua unica opera architettonica) nel 1764-65, sia l'unico esempio di neoclassicismo in Italia. La questione è stata a lungo dibattuta. Certamente esempi significativi di architetture neoclassiche sono le opere realizzate dal Piermarini (1734-1808), allievo del Vanvitelli, con uno stile neoclassico sobrio e misurato: Palazzo Belgioioso (la sua opera migliore), la ristrutturazione del Palazzo Reale (iniziata nel 1773 con il rifacimento della facciata in stile neoclassico), il teatro alla Scala di Milano e la Villa reale di Monza. Un altro esempio di architettura neoclassica è il Tempio di Possagno del Canova, monumento dedicato dal grande scultore neoclassico agli ideali classici e alla Trinità.

Il Settecento nasce neoclassico e muore romantico: il quadro complessivo del XVIII secolo è molto ricco, articolato e non riconducibile solo al neoclassicismo. La preminenza del classicismo razionalista, nelle sue diverse espressioni, artistiche, politiche, filosofiche e ideologiche, è

---

13 C. Basso, *Le interpretazioni del neoclassicismo nella moderna critica d'arte*, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Milano 1962, p. 102.

indubbia, ma è certamente vero che il Settecento ha generato anche la prospettiva romantica, che raggiungerà la sua piena identità solo nel secolo successivo. Il primo radicamento della poetica romantica è settecentesco poiché nasce dalle evoluzioni e trasformazioni che modificano l'impianto originario del neoclassicismo.

Ci limitiamo a indicare i segnali più incisivi delle trasformazioni: la pubblicazione, nel 1750, della *Aesthetica* di A.G. Baumgarten (1714-1762); la *Storia dell'arte nella antichità* di Winckelmann (1717-1768) che rilancia la nostalgia per la greicità, che ritroveremo nel Romanticismo (Foscolo, Hölderlin, Keats, Byron etc.); il confronto culturale aperto dalla discussione sul tema del "sublime", avviato dalla pubblicazione, nel 1757, del libro di E. Burke (1729-1797); la crisi del concetto di "mimesi" e della millenaria dottrina dell'arte come imitazione; la tematica delle rovine e quella del pittoresco: sono segnali che anticipano l'affermazione piena del romanticismo nell'Ottocento.

Il passaggio dal neoclassicismo al romanticismo avviene con i tempi lunghi della storia dell'arte che comportano estese stratificazioni temporali, sovrapposizioni tra continuità e discontinuità, tra il già e il non ancora. Il neoclassicismo prolunga la sua presenza anche nell'Ottocento dove troviamo, nella sua fase iniziale, uno dei suoi risultati migliori. Ci riferiamo a K.F. Schinkel che, dopo un fondamentale viaggio in Italia, progetta nel 1816-1817, nella Prussia del Romanticismo e dell'Idealismo tedesco, la *Neue Wache* (Nuovo posto di guardia) di Berlino per celebrare la definitiva vittoria della Prussia su Napoleone: un severo colonnato dorico arcaico anteposto ad un corpo cubico con i quattro spigoli rinforzati.

L'architettura neoclassica, che prolunga la sua presenza per tutto il XIX secolo, diventa sempre più convenzionale e ripetitiva e il suo linguaggio si confonde con l'Eclettismo ottocentesco, si appesantisce, si monumentalizza e declina.

## Conclusione

Il declino del classico non è un definitivo tramonto. Nel classico c'è, infatti, una traccia di eternità. Esso è la forma più coerente, più prossima alla aspirazione umana alla realizzazione di sé. Aspirazione che l'uomo

ha sempre cercato e trovato anche nell'arte. L'architettura non è estranea a tutto ciò. Essa ha sempre saputo interpretare la dimensione metafisica dell'umano. Essa è nata anche per questo. E soprattutto, è nata da questo.

### Abstract

Lo scopo della ricerca è quello di evidenziare il ruolo svolto dal canone classico e la sua presenza nella architettura europea. Le tappe del percorso sono le seguenti: definizione di classico in rapporto al mondo antico greco-romano; Umanesimo e Rinascimento; Palladio; Neoclassicismo.

The paper focuses on the history of European architecture from its origins in classical Greece till the end of the XVIII century. Its aim is to highlight the role of the classical canon and its presence in European architecture through different stages: the definition of classical in the ancient Greek and Roman world; Humanism; Renaissance; Palladio; Neoclassicism.

### Parole chiave

architettura classica, umanesimo, rinascimento, neoclassicismo, romanticismo  
classical architecture, humanism, renaissance, neoclassicism, romanticism

**Vita pensata**  
rivista di filosofia

**Classico I**  
Anno xv - n. 32, maggio 2025

**Hanno collaborato a questo numero:**

Daria Baglieri  
Michele Del Vecchio  
Sarah Dierna  
Giuseppe Frazzetto  
Giulia Gotti  
Daniele Iozzia  
Afshin Kaveh  
Marica Magnano San Lio  
Federico Nicolosi  
Enrico Palma  
Giuseppe Savoca  
Ida Scebba  
Kristof K.P. Vanhoutte

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«LA VITA COME MEZZO DELLA CONOSCENZA» - CON QUESTO PRINCIPIO NEL CUORE SI PUÒ NON SOLTANTO VALOROSAMENTE, MA PERFINO GIOIOSAMENTE VIVERE E GIOIOSAMENTE RIDERE

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324



**VITA PENSATA**  
Rivista di filosofia

**DIREZIONE**

Ivana Giuseppina Zimbone  
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso  
Direttore Scientifico

**COMITATO DI REDAZIONE**

Daria Baglieri  
Sarah Dierna  
Enrico M. Moncado

**Per info e proposte editoriali**  
[redazione@vitapensata.eu](mailto:redazione@vitapensata.eu)