

Sebastiano Serlio e l'Ordine composito dei Romani antichi.

Alberto FALIVA

L'articolo introduce una nuova lettura dell'ordine composito proposto da Sebastiano Serlio, mettendo in discussione il ruolo dello stesso Bolognese come praeceptor Galliae, diversamente letto dalla storiografia quale iniziatore di una presunta possibilità inventiva di nuovi ordini architettonici in terra di Francia.

George LATOUR HEINSEN

Parole chiave: ordine composito, Romani antichi, Sebastiano Serlio, praeceptor Galliae.

Quando affermiamo un concetto, ai nostri giorni, ci preoccupiamo molto di considerare il contesto nel quale lo stesso enunciato verrà a trovarsi, perché sappiamo che non tutte le persone cui tale significato si indirizzerà, condivideranno il nostro ambiente culturale. Qualsiasi parola, concetto, frase, deve sottostare a questa regola. I francesi la chiamano la *mise en ordre*. A maggior ragione, quando ci inoltriamo nei meandri delle forme e dei significati del nostro passato, dobbiamo possedere l'umiltà di interpretare le parole antiche, non con il nostro metro contemporaneo, ma con quello delle esperienze coeve a quelle che stiamo analizzando. La difficoltà principale, nonostante tutte le nostre buone intenzioni, sta proprio nel trovare degli esempi utili a proporre dei raffronti interpretativi, degni di questo nome.

Vogliamo proporre un esempio utile per comprendere quanto enunciato qui sopra. Nel Cinquecento il discorso è come un'architettura. Il poema è costruito, come un edificio che bisogna innalzare e formare. L'arte di costruire dei tempi moderni è in effetti strutturata come un linguaggio. Decidiamo di affrontare il caso dell'ironia, del libero comporre gli ordini architettonici, proposto da parte di Sebastiano Serlio. È stato giustamente sottolineato il ruolo del Bolognese nella composizione libera degli ordini d'architettura, riferendosi allo specifico caso dell'ordine composito, quale risultato (appunto) di una composizione di diversi elementi, di differenti ordini (preferibilmente, dice Serlio, ionico e corinzio) tra loro correlati. Seguendo tale interpretazione che, lo ripetiamo, parte da concetti logici assolutamente attuali, sembra che Serlio ci voglia dire che possiamo banalmente comporre degli ordini, inventarne di nuovi, a partire da elementi presi a caso dal repertorio figurativo dell'antico.

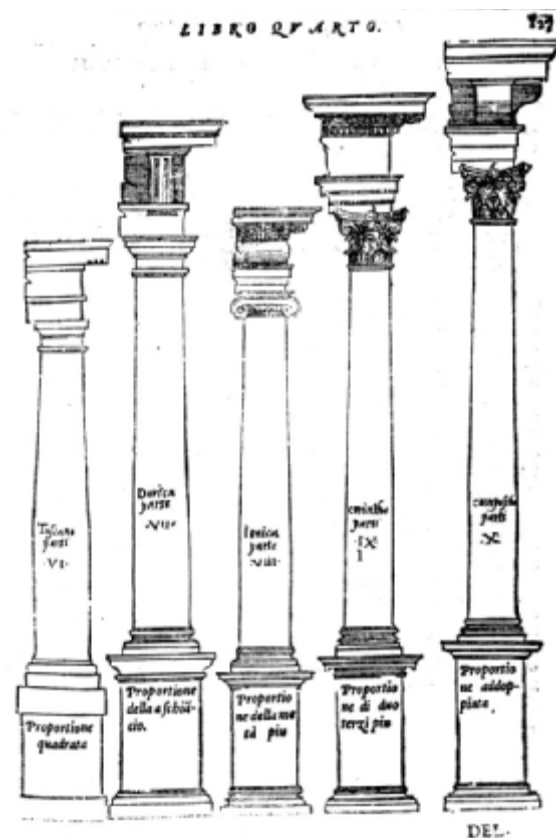
Ma siamo proprio sicuri che un contemporaneo di Serlio, leggerebbe la seguente frase dello stesso, come un incitamento alla banale composizione moderna di diversi elementi?

"Romani antichi, forse non potendo andar sopra alla invention de' Greci trovatori della colonna Dorica, ad imitatione dell'huomo, et della ionica all'esempio delle matrone, et della Corinthia, prendendo forma dalle Vergini, fecero del Ionico e del Corinthio una composizione..." Nel capitolo dov'è citata questa frase il Bolognese loda l'utilizzo del-

l'ordine composito negli archi trionfali e nel caso particolare del Colosseo, dicendo che a volte non bastano le regole di Vitruvio ma si può, col proprio giudizio, risolvere gli accidenti dell'architettura anche con le variazioni degli ordini, le mescolanze.

Seguendo il mirabile lavoro di Yves Pauwels, sembra davvero che leggendo questa frase (forse maniera superficiale) i moderni possano semplicemente comporre nuovi stili, partendo da stili già codificati ed esistenti: "Les Romains l'on fait, et les modernes ne peuvent guère que suivre leur exemple"¹. In effetti, la sequenza logica del ragionamento di Serlio qui sopra citato, va in questa direzione. La sequenza logica, certo, ma soltanto essa: se infatti lo stesso autore ci dice che il poema Rinascimentale è costruito come un edificio, per essere sicuri del significato della frase del Bolognese, non dovremmo analizzarla a fianco dei

Tavola A. La tavola sinottica degli ordini, dal trattato di Sebastiano Serlio.



¹ Yves Pauwels, *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris, 2002, pag. 65.

suoi disegni? A conferma, Pauwels argomenta che i libri di Serlio appaiono come un manuale comodo e chiaro, suscettibile di essere letto, guardato e utilizzato: le idee del Bolognese devono quindi essere, contemporaneamente come si addice ad una tassonomia, lette e guardate. Questa cosa non accade per il trattato del Martin illustrato da Jean Goujon, che risulta appunto un "illustratore" per i praticanti, di un testo (differente) destinato agli "intellettuali".

Crediamo che basterebbe un solo caso di esempio cinquecentesco minuziosamente serlianesco, quindi contemporaneo all'enunciazione della frase indicata, ossia moderno, per fare crollare inesorabilmente questa interpretazione del dettato riferito al Bolognese. Forse, seriamente, Serlio non ha mai voluto trasmetterci, con questa frase, l'idea di una composizione generante nuovi ordini, utili all'uomo del Rinascimento? È la stessa contraddizione del Bolognese a confermarci questa lettura, nella pertinente considerazione ripresa da Mario Carpo: "se le antichità compatibili con la dottrina di Vitruvio sono le uniche ad essere architettonicamente rilevanti, viene meno ad esempio ogni fondamento per la genesi moderna dell'ordine composito"² Questo porta a pensare che la frase di Serlio vale come affermazione fine a se stessa e non incita nuove e moderne composizioni.

La struttura del discorso è come quella di un'architettura. Ammettiamo che esista un architetto del Cinquecento che, dopo aver letto questa frase, decida di interpretarla nella seguente maniera. Egli ha uno sguardo smalzato verso le somiglianze degli elementi come basi, trabeazioni, capitelli, degli ordini proposti dal Bolognese, proprio perché derivati dall'idea ormai disincantata della plurale lezione dell'antico, moderna (e quindi serlianesca), di possibili mescolanze. Egli ha osservato i diversi e classici ordini d'architettura proposti nella tavola sinottica del trattato del Bolognese, e si è accorto di alcune strane coincidenze. Ha osservato che la base dell'ordine ionico, stranamente, è molto simile a quella dell'ordine composito (figg.1-2), nonostante le diversità delle proporzioni, e dei loro piedestalli (introdotti dal Bolognese per la prima volta in un trattato, forse riferendosi al Sagredo). Un toro e due trochili sottostanti.

In questo caso, leggendo la frase di Serlio, l'architetto del Cinquecento in questione avrebbe potuto reagire dicendo che la base composita è uguale a quella ionica solo perché la composita (secondo lo stesso Serlio) potrebbe anche essere un residuo di una composizione, alla romana, tra ionico e corinzio. Diciamo che la base composita possiede, in essa, un residuo ionico. Il Bolognese lo ha voluto dimostrare, nella tavola sinottica del suo trattato: questo, almeno, è ciò che avrebbe arguito il nostro autore. Ma l'architetto del Cinquecento che stiamo indagando non si è limitato a fare questo. Ha osservato che la trabeazione dell'ordine ionico e quella dell'ordine corinzio, proposte da Serlio, se si escludono le piccole decorazioni e le proporzioni degli elementi in gioco (ma si considera la loro successione) sono molto vicine, se non identiche (figg.3-4).

Due cornici, mutuli, dentelli, fregio, architrave a tre fasce. Il nostro autore pensa: così non accade nelle tavole sinottiche di altri trattatisti del tempo (o almeno non accade in questo modo, come vedremo), ci dovrà essere un motivo serlianesco specifico per tali scelte.

Ancora una volta, alla luce della frase del Bolognese riportata qui sopra, l'architetto del Cinquecento ha pensato che le due trabeazioni ionica e corinzia sono molto simili, proprio perché... i romani antichi ne hanno poi fatto una sola composizione.

Al nostro autore è finalmente venuto un dubbio inquietante. Ma davvero Serlio propone delle forme di trabeazioni e di basi degli ordini, allo scopo di avvalorare le sue affermazioni critiche sull'antico? E quale senso avrebbe, allora, l'affermazione dello stesso Serlio secondo la quale noi possiamo inventare nuovi ordini, comporre, se tutti gli elementi che utilizziamo per le stesse nuove composizioni, sono costruiti in maniera tale da suggerire principalmente una determinata direzione? Cioè la direzione dell'interpretazione critica sul composito, proposta dal Bolognese?

Proponiamo alcuni esempi. Sfruttando l'uguaglianza osservata tra la trabeazione ionica e quella corinzia, ammettiamo di progettare lesene dotate di capitello ionico e trabeazione, appunto, ionica/corinzia; per il disegno delle loro basi non avremmo nessuna difficoltà ad aggiungere quelle dell'ordine corinzio, senza problemi. Oppure, ammettiamo di progettare lesene dotate di basi e trabeazioni composite: per i loro capitelli potremo nuovamente optare per lo stile ionico, in quanto la base che Serlio propone per quest'ordine, come osservato, è identica a quella proposta (da lui stesso) per l'ordine composito.

Nel primo caso avremo ottenuta una mescolanza di ionico e corinzio, cioè uno dei possibili ordini compositi che Serlio legge nell'antica Roma, nel secondo caso avremo nuovamente realizzato un'altro dei compositi alla Serlio, questa volta rievocante reminiscenze ioniche.

In sintesi, sembra che per il Bolognese lo ionico sia un ordine "di mezzo": esso ha in comune la sua base con il composito e la sua trabeazione con il corinzio. La tavola sinottica non è che un esempio chiarificatore del ruolo della frase di Serlio sul composito dei Romani antichi. Si badi, infatti: quando il Bolognese parla di mescolare elementi di ordini differenti, si riferisce all'utilizzo di basi, capitelli, di ordini diversi...non solo ad elementi che, essi stessi, vengono a costituire (mescolati) capitelli, basi (come nella "Fricassé", la mescolanza di De l'Orme). Questi ultimi casi vengono citati da Pauwels, ma sembrano eludere la minuzia del nostro osservatore, circa la tavola sinottica.

Inoltre, se rileggiamo in maniera meno superficiale il testo prima della fatidica frase, è lo stesso Serlio che dice: "Invero la prudenza dell'artefice dee esser tale, che secondo il bisogno dee spesso volte ancora delle predette semplicità far una mescolanza, riguardando alla natura del soggetto...". L'ultima affermazione è la più importante: l'architetto deve riguardare (cioè prestare riguar-

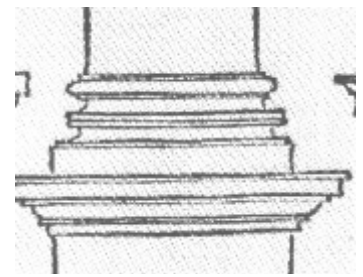


Figura 1. Base dell'ordine ionico.

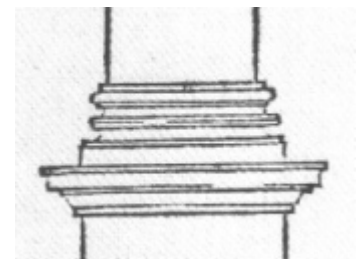


Figura 2. Base dell'ordine composito.

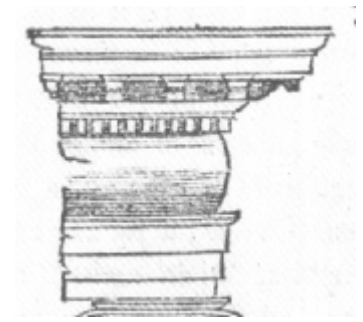


Figura 3. Trabeazione dell'ordine ionico.

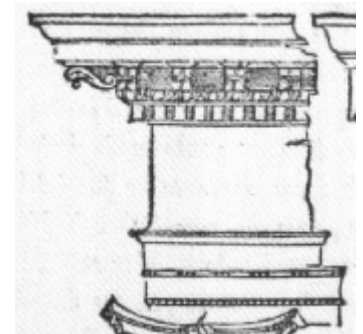


Figura 4. Trabeazione dell'ordine corinzio.

² Mario Carpo, *La maschera e il modello*, Milano, 1993, pag. 17

do) alla natura del soggetto che sta componendo. Sembra voglia dire che l'architetto deve saper trovare (anche) nella tavola sinottica, le concordanze proposte dal nostro architetto sconosciuto.

È vero che Serlio propone altri compositi, ma per questi ultimi dice: "Perché gli antichi Romani han fatto diverse mescolanze; io ne sceglierò alcune delle più note, et ancora meglio intese; acciocché l'Architetto possa col suo bel giudizio, secondo gli accidenti fare elettion di quello, che più al proposito gli tornerà." Cioè dice di copiare i compositi, per così dire, già composti dagli antichi Romani, non di comporne e inventarne di nuovi. E anche se "...il prudente Architetto, secondo gli accidenti si potrà servire delle passate invenzioni, transmutandole nell'opera composita", bisogna sapere che le invenzioni cui Serlio fa riferimento (in questa frase) non sono gli ordini della tavola sinottica, ma le mescolanze da lui stesso citate poco prima. Dalla tavola sinottica si ottengono conferme relative alla sua personalissima lettura dell'antico ordine composito, cioè la mescolanza di ionico e corinzio. Si ottiene la coincidenza tra la struttura del poema, della sua frase, e quella dell'edificio, della sua tavola sinottica. Infatti, dice Mario Carpo che Serlio si mostra ad esempio particolarmente ostile all'idea che gli elementi costitutivi degli ordini possano essere moltiplicati senza "ragione"³.

Se nel Cinquecento la regola vive grazie alla trasgressione non ostentata, cioè la sprezzatura, in questo caso Serlio sembra proprio suggerire come trasgredire in maniera non ostentata. È quindi vero, i Romani antichi l'han fatto, hanno inventato un ordine composito come mescolanza di corinzio e ionico, e noi lo possiamo rifare nel moderno... peccato però che il Bolognese ci dica che lo possiamo rifare esattamente nel modo da lui suggerito! Ce lo dice, lo ribadiamo, proprio grazie al fatto che la sua frase, o il poema del Cinquecento, vale quanto un edificio costruito, vale quanto la sua tavola sinottica.

E se la frase suggerisce proprio questo, tale sua affermazione non può giustificare l'invenzione di ogni possibile composito nazionale, moderno: per questi ultimi, infatti, il Bolognese utilizza altri commenti. La struttura del discorso è proprio come quella di un'architettura.

E qui viene il punto. Non si inventa proprio nulla, né si compone un nuovo ed inedito ordine nazionale, se gli elementi che possiamo utilizzare sono disegnati in modo da costituirsi come pezzi che si incastrano perfettamente in un suggerimento già deciso in partenza. Ed in questo caso non stiamo leggendo il trattato di Serlio come un manuale per gli architetti mediocri: altri artigiani, si potrebbe pensare, comporrebbero con maggiore libertà compositiva i loro ordini... In tale senso Mario Carpo chiama gli ordini del IV Libro, come i "membri separati", unità iterabili e modellizzate della composizione architettonica⁴. Yves Pauwels riprende l'argomento dicendo che Serlio non è un "typographe composant pour l'imprimerie les lettres de l'alphabet" perché solo i mediocri, secondo Pauwels, sono condannati alla mediocrità. Ebbene, Serlio non vuole sicuramente invogliare all'eccellenza, ma nemmeno alla mediocrità delle

citazioni tipografiche: egli è ancor peggio di un tipografo, perché non solo indica le lettere dell'alfabeto da utilizzare, ma suggerisce persino le parole che con le stesse dovranno essere composte. Più che un tipografo, sembra essere l'autore di ingranaggi per le macchine dell'industria, o il creatore di un puzzle. Ai nostri giorni il Bolognese potrebbe essere paragonato all'inventore di un motore di ricerca per internet come Google: suggerisce, in base al contesto, quale sia la migliore composizione di parole possibili, per dare una risposta esauriente a chi lo interroga.

Gli architetti eruditi seguono quindi la frase-suggerimento sul composito, in quanto sono gli elementi stessi disegnati dal Bolognese a definire, anche per loro, queste possibilità. Che poi Sebastiano abbia disegnati altri esempi di composito, abbia incitate altre composizioni con ordini distinti dallo ionico e dal corinzio (ad esempio dorico e tuscanico e/o maniera rustica), così come abbia appositamente proposta questa "nuova" base per lo ionico (seguendo gli esempi illustri), non v'è alcun dubbio. Qui si vuole soltanto rileggere quella frase di Serlio, erroneamente legata alla possibilità interpretativa di inventare nuovi ordini nazionali, dal composito come unione di corinzio e ionico.

Eppure la storiografia⁵ ci ha detto che Serlio è il *praeceptor Galliae*, nel senso di colui che porta alla Francia del Rinascimento questa nuova possibilità di inventare un nuovo ordine. Ma non lo fa per tramite di questa affermazione: egli è invece un *exemplum*, tra i tanti del tempo, per le *Galliae*, e permette di aprirsi alle scoperte dell'antico, rifondandone la lettura. Ed infatti, queste ultime mescolano elementi di diversi ordini per comporre i propri capitelli, basi, trabeazioni, e prestano particolare attenzione alle concordanze minuziose del nostro osservatore. Cominciando da un caso, naturalmente, quello di Jean Goujon: egli presenta la base dell'ordine composito identica a quella dell'ordine corinzio, invertendo la soluzione di Serlio e comprendendone (proprio per questo motivo) appieno, la potenzialità; soltanto la base ionica segue i precetti di Vitruvio e si allontana dalle idee di Serlio. A conferma, lo stesso Goujon utilizza una identica successione di elementi delle trabeazioni ionica e corinzia, esattamente come Serlio. Questo è sicuramente dovuto al fatto che è Serlio per primo ad introdurre il composito alla stregua di ordine, ma se si osservano bene le tavole sinottiche del tempo, si comprende l'importanza della frase del libro del Bolognese, in ogni trattato ad esso legato.

Che Serlio poi, ad esempio ad Ancy-le-Franc, non segua la tavola sinottica e la sua frase, conferma quanto esposto e pare, francamente, ovvio: egli segue tutte le sue regole (non solo quelle della tavola sinottica), adottando la base attica per il corinzio, mentre rifacendosi all'esempio illustre della Porta dei Leoni per il composito, e per esso valgono tutti i possibili tipi di mescolanze. Tuttavia, la frase sul composito antico non incita a costruire nuovi ordini.

Escludendo il caso di Du Cerceau, che copia esattamente i disegni del Bolognese, altri autori, in Francia come in Italia, seguono clamorosa-

³ Mario Carpo, *La maschera e il modello*, Milano, 1993, pag. 45.

⁴ Mario Carpo, *La maschera e il modello*, Milano, 1993, pag. 17.

⁵ Yves Pauwels, *Ibid.*

mente queste considerazioni del Bolognese sull'ordine composito. Jean Bullant propone una trabeazione ionica simile, per successione e tipo di elementi (non per le proporzioni) a quella corinzia, mentre propone un'uguaglianza tra le basi corinzia e composita. Andrea Palladio propone le basi e le trabeazioni corinzia e ionica, tra di loro molto simili. Prima di lui Jacopo Barozzi da Vignola, come si sa, evita di considerare il composito come un vero e proprio ordine, che non assume l'importanza degli altri da lui proposti nel trattato, ma una tavola sinottica riferita allo stesso, pubblicata nella Bologna del 1736, ci mostra le due trabeazioni ionica e composita molto simili tra loro (se si esclude la differenza delle tre fasce nell'architrave ionico, rispetto alle due del composito), ed una base attica sia per il composito che per lo ionico. Per concludere, l'appendice francese al trattato di Sagredo (anticipando Serlio?) propone una trabeazione ionica e corinzia molto simili tra di loro (perché i dentelli sono così larghi da sembrare dei mutuli), ed una base corinzia (attica) identica a quella toscana (composita).

Sino a questo punto abbiamo considerato una semplice ipotesi di lavoro, cioè che l'osservatore minuzioso del trattato di Serlio, sia realmente esistito. Questa ipotesi non cambia nulla della realtà storica interpretata dagli attuali studiosi del Cinquecento. Se invece, al contrario, questo immaginario architetto è realmente esistito, le cose diventano abbastanza complicate: un contemporaneo di Serlio che ironizza sulla relativa libertà compositiva dell'ordine composito del trattato, dimostra che la frase del Bolognese sopraindicata, non vuole assolutamente dare la possibilità di inventare nuovi ordini d'architettura. Non è semplicemente una considerazione sulla varietà dell'antico, sulla sua complessità, ma la base stessa della creazione di un ordine logico, di una enciclopedia di elementi tendenti ad uno ed un solo schema di possibili combinazioni finale. La tavola sinottica promuove e promulga la critica al composito antico da parte di Serlio. Il Bolognese suggerisce, nascondendole, le sue potenziali composizioni. Nasconde la verità, nelle maschere e nella spiritualità evangelica riletta da Carpo. Come direbbe Le Corbusier "L'opera d'arte è un gioco di cui l'autore ha creato la regola. L'autore ha creato la regola ed essa deve poter apparire a coloro che cercano di giocare."⁶ Seguito da Serlio: "La presente porta è tutta dorica, ma stravestita, e fatta maschera": noi possiamo oggi dire che non solo la porta dell'Extraordinario Libro è una maschera, ma persino la tavola sinottica.

Se ci accorgiamo di questi fatti dopo cinque secoli, poco importa. Ma se un contemporaneo del trattato se ne accorge, e ne costruisce degli esempi, egli ci permette di comprendere la diversa struttura del pensiero di Serlio. Del resto, anche Lorenzo Valla è un caso isolato che legge per la prima volta, diversamente, la Donazione di Costantino.

Questo architetto è realmente esistito, si chiama Francesco Dattaro ed è cremonese, ed i due esempi nei quali ha dato prova di questa minuzia sono le due facciate delle chiese di San Pietro al Po (dal 1540, figg.5-6, dove l'ordine del capitello



Figura 5-6. Basi, piedestalli e trabeazione della chiesa di San Pietro al Po, Cremona.

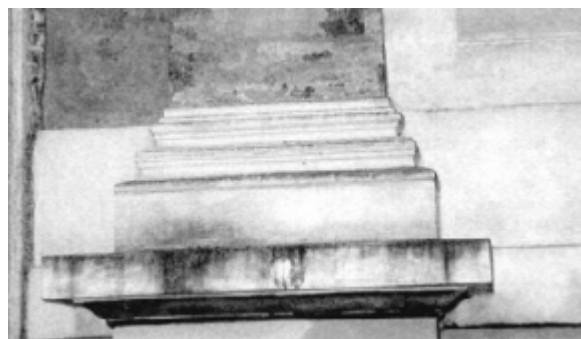


Figura 7. Base delle lesene della chiesa di Sant'Abbondio, Cremona.



Figura 8. Trabeazione della chiesa di Sant'Abbondio, Cremona.

ionico presenta una base composita osservabile nelle proporzioni del suo piedestallo, oltre ad una trabeazione altrettanto composita), e di Sant'Abbondio (dal 1540, figg.7-8, dove la trabeazione ionica del capitello (nuovamente ionico) viene dotata di una base e piedestallo corinzi), a Cremona. Serlianesca ironia che segue, minuziosamente e troppo alla lettera, la frase di Serlio sull'ordine composito antico.

⁶ Carlo Palazzolo, Riccardo Vio, "Sulle tracce di Le Corbusier", Venezia, 1989.

Figura 8bis. Piedestalli e basi delle lesene della chiesa di Sant'Abbondio, Cremona.



Si potrebbe pensare che il caso riportato non sia altro che uno dei diversi esempi che seguono il dettato "mescolatore" del trattato di Serlio; ma pensando questo escluderemmo completamente la coincidenza tra un poema ed una costruzione, così importante nel Rinascimento, escluderemmo il ruolo di manuale (testo e figure) dell'opera di Serlio.

Alberto FALIVA (1972) si laurea in Architettura con il prof. Howard Burns e con la dr. Monique Chatenet (responsabile in capo del Patrimonio Nazionale francese) nel 2001, presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Il 13 dicembre 2004 riceve il titolo di dottore in Storia dell'arte, dopo aver sostenuto il proprio Dottorato di Ricerca al Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance di Tours con il prof. Yves Pauwels.

Dal gennaio 2006 al dicembre 2007 è stato nominato Honorary Research Fellow presso il Dipartimento di Storia dell'Arte della Leicester University, in Inghilterra. Risulta da tre anni Cultore della Materia presso la Facoltà di Ingegneria Edile-Architettura di Brescia. Ha partecipato a concorsi internazionali (European) ed a numerose conferenze e presentazioni delle sue ricerche in Francia ed Italia (la più recente alla Mairie del XVI arr.

di Parigi per la Société Historique d'Auteuil et de Passy); ha da poco organizzato una esposizione parigina, al Musée National de la Renaissance di Ecouen, dietro invito del Direttore, il prof. Alain Erlande Brandenburg. Una mostra poi giunta in Italia, a Cremona (San Vitale) e Mantova (Casa del Mantegna) in concomitanza con la pubblicazione di un catalogo provvisto dei contributi del prof. Robert J. Knecht (Birmingham University),

Richard Ingersoll (Syracuse University in Florence), Aurora Scotti Tosini (Politecnico di Milano), e David Ekserdjian (Leicester University, UK)..

La sua esperienza professionale è maturata presso lo Studio di Pierre Louis Faloci (Parigi), presso il collaboratore di Renzo Piano, P.Louis Copat (Parigi), presso lo Studio Guido Canali (Parma), e attualmente presso la Gregotti Associati International di Milano.

A nostro avviso, invece, il caso riportato è sicuramente utile per spiegare la critica al composito antico da parte del Bolognese, allontanando da questa frase le pretese della rifondazione di un nuovo ordine composito nazionale. Ma è anche il sintomo di una vera e propria *mise en ordre*, di una considerazione, alla lettera, del trattato del Bolognese.

BIBLIOGRAFIA GENERALE.

Yves Pauwels, *L'architecture au temps de la Pléiade*, Paris, 2002

Mario Carpo, *La maschera e il modello*, Milano, 1993

Carlo Palazzolo, Riccardo Vio, "Sulle tracce di Le Corbusier", Venezia, 1989

Alberto Faliva, *Francesco e Giuseppe Dattaro. La palazzina del Bosco e altre opere*, Cremona, 2003