

Per chi ha fatto della Storia e della Storia dell'Architettura il centro principale della propria vita - come è accaduto nel caso di Francesco Quinterio, nostro Socio fondatore oltre che Studioso, stimatissimo Professore di "Storia dell'Architettura" e Amico caro - non è difficile comprendere quanto possa essere ancora oggi dirompente mettere in agenda l'importanza della Storia in una Società che punta, invece, non solo a monetizzare ogni intervento e ogni azione, ma che in ambito culturale si mostra soprattutto propensa allo "Story telling" e alla sola divulgazione (una divulgazione che diviene deleteria quando non accompagnata da una ricerca seria e che si mostra, invece, virtuosa quando finalizzata al progresso culturale della Società). Riteniamo importante, insieme a chi ha voluto partecipare a questo volume in memoria di Quinterio, indirizzarsi piuttosto verso una visione della Storia, se non come *magistra vitae* (anche se vorremmo), almeno come 'lettura' della Società, come consapevolezza degli eventi, come ricerca delle radici e della "lunga durata" dei fenomeni, come difficile approccio di conoscenza e di apertura consapevole verso il futuro. Gli studi miscelanei che si propongono in questa raccolta, dunque, svolti dall'Età medievale a quella contemporanea, costituiscono non solo una messe di informazioni scientifiche di estrema rilevanza per gli ambiti trattati, ma anche un preciso orientamento sociale, oltre che metodologico; una visione ancora utile che può permettere di 'fare quadrato' rispetto al sempre paventato «silenzio della Storia» e alla depauperazione dei contenuti scientifici e disciplinari di essa. Il "Bollettino SSF" ribadisce inoltre, dopo molti anni, la sua natura di classicistica 'bottega rinascimentale', di aperta ed eclettica 'officina' (il che era nello spirito che ne ha presieduto la fondazione); una 'bottega' nella quale Storia, Critica, Pensiero, Arte, Interpretazione grafica e Disegno, Architettura si arricchiscono reciprocamente e indissolubilmente si intersecano. Anche, e forse soprattutto, nell'epoca informatica ...

For those who have made history and the history of architecture the main center of their lives - as happened in the case of Francesco Quinterio, our founding member as well as scholar, highly respected professor of "History of Architecture" and dear friend - it is not difficult to understand how it can still be disruptive to put on the agenda the importance of history in a society that aims, instead, not only to monetize every intervention and every action, but that in the cultural sphere shows itself above all inclined to "story telling" and to the disclosure only (a disclosure that becomes harmful when it is not accompanied by serious research and that instead is shown to be virtuous when aimed at the cultural progress of the Society). We consider it important, together with those who wanted to participate in this volume in memory of Quinterio, to focus rather on a vision of History, if not only as *magistra vitae* (but we wish), at least as a 'reading' of the Society, as awareness of events, as the search for roots and "long duration" of phenomena, as a difficult approach to knowledge and openness to the future. The miscellaneous studies that are proposed in this collection, therefore, carried out from the Medieval to the Contemporary Age, constitute not only a mass of extremely relevant scientific information for the covered areas, but also a precise social orientation, as well as methodology; a still useful vision that can allow us to 'square' with respect to the always feared "silence of history" and to the impoverishment of its scientific and disciplinary contents. The "SSF Bulletin" also reaffirms, after many years, its nature as a classicistic 'Renaissance Bottega', of open and eclectic 'workshop' (which was in the spirit that presided over its foundation); a 'Bottega' in which History, Criticism, Thought Art and Architecture are mutually enriched and inextricably intersected. Also, and perhaps above all, in the computer age ...



€ 70,00



2015-2016
24-25

PER AMOR DI CLASSICISMO
Studi in memoria di Francesco Quinterio

BOLLETTINO SSF
SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI



PER AMOR DI CLASSICISMO



Ricerche di Storia dell'Architettura
e dell'Arte in memoria di Francesco Quinterio

2015-2016
24-25

Progetto e cura scientifica di Ferruccio Canali



BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

nuovo un Provveditore dal 1528 al 1530; Trani fu veneziana dal 1490 al 1509; Brindisi e Otranto dal 1496 al 1509; Mola dal 1497 al 1509 e poi dal 1528 al 1530; Polignano dal 1495 al 1509 e vi resta ancora oggi il “Palazzo del Doge”; Lecce doveva ai Veneziani, nel 1592 il proprio Sindaco, Pietro Mocenigo. Ma si ricordi il “Sacco veneziano di Molfetta” nel 1529, la presenza della flotta veneziana a Barletta in quegli anni ... Del resto: era “Golfo di Venezia” ... Anche se non in pieno XVI secolo, queste vicende, se ricordate nel volume, avrebbero aiutato a capire molto dell’Adriatico veneziano ...). Per non dimenticare anche il brevissimo controllo di Valona nel 1690-1691, dopo che anche Durazzo era stata perduta nel 1501, mentre Butrinto, con Corfù, rimaneva in mano veneziana addirittura fino al 1797 con la sua fortezza triangolare (mentre la capitolazione di Scutari era avvenuta già nel 1477 ed era stata poi immortalata nel Cinquecento da un dipinto di Paolo Veronese nel palazzo Ducale di Venezia).

Nel volume, dunque, sarebbero state utili una serie di informazioni per completezza scientifica e di questo il Curatore avrebbe potuto farsi protagonista (anche se, si sa, gli Atti di Convegno non richiedono l’eshaustività e completezza di una monografia). Anche il montaggio dei saggi (sulla base del Convegno) non aiuta a fare troppa chiarezza: il problema dei «modelli» non ha in verità trovato troppo approfondimento e neppure ha cercato di coprire il campo; come è avvenuto d’altro canto per protagonisti nodali (oltre a Sanmicheli, notissimo e celebrato già da Vasari) che si sono visti ‘relegati’ a qualche breve passaggio nel volume e altri secondari, o sconosciuti, che hanno invece goduto di pagine intere. Non che gli Atti di un Convegno debbano essere un ‘manuale’ su un tema; ma, forse neppure, una collectanea nella quale la stessa Palmanova si è vista suddivisa in vari approfondimenti senza godere di una propria sezione autonoma (anche se il progetto UNESCO lo richiedeva). Peggio invece per Bergamo, che era invece addirittura la «capofila dell’operazione UNESCO» e che, alla fine, è risultata addirittura assente. Il taglio critico dell’ordinamento topografico della materia (p.97, “Le difese veneziane in Terraferma”; p.261, “Le difese veneziane in Adriatico”) ha in parte costituito una buona traccia (anche se non per il focus Palmanova), ma forse le sezioni avrebbero potuto essere un po’ meglio distribuite. Dopo una lettura ‘trasversale’ che obbliga a non semplici ‘filieri’, il discorso generale emerge comunque e il valore dei saggi e dei contributi resta, singolarmente, di indubitabile levatura.

FERRUCCIO CANALI

L’occhio alato di Leon Battista Alberti. ‘Migrazione’ e inflazione di un simbolo divenuto icona pop: “QUID TUM”?

Alberto Giorgio Cassani, con “Introduzione” di Massimo Cacciari, *L’Occhio alato. Migrazioni di un simbolo*, Torino, Arago editore, 2014

Il volume “*L’occhio alato. Migrazioni di un simbolo*” di Alberto Giorgio Cassani cerca di dipanare il bandolo del significato di un simbolo ormai divenuto icona esplicita, e allo stesso tempo criptica, del Rinascimento: l’“Occhio alato” appunto. Icona che racchiude in sé la grandezza del Rinascimento e allo stesso tempo le contraddizioni insite in esso; la bellezza esteriore e i reconditi drammi interiori che nell’Alberti rappresentavano un dualismo inscindibile del suo pensiero filosofico. Il libro che compendia una serie di scritti già pubblicati e rivisti per l’occasione dallo stesso Autore è accompagnato dall’autorevole introduzione di Massimo Cacciari. Il Filosofo sostiene altresì che il «geroglifico dell’“occhio” ... pare innanzitutto la traccia inconfondibile della presenza platonica nell’Alberti di un Platonismo in dialettica e polemica con quello dell’Accademia fiorentina; di quel Platonismo critico e drammatico che in tanti aspetti ispirerà la stessa ‘rivoluzione’ scientifica e impronerà di sé il pensiero di Giordano Bruno». A supporto di ciò lo stesso Cacciari sottolinea come la «prima idea» che tale «enigma albertiano fa sorgere non può che essere quella rappresentata con tanta evidenza nella “*Repubblica*” e nel “*Timeo*”» ricollegandosi direttamente a Platone il quale nel VI secolo a.C. proprio nel “*Timeo*” ricordava il Demiurgo come il Creatore che conferisce la forma alla materia caotica attraverso varie proporzioni matematiche riproponendo con puntualità la Scala Pitagorica. Conosciamo da alcuni frammenti le teorie di Platone, e soprattutto sappiamo che la sua conoscenza si è poi compiuta attraverso le opere dei Neoplatonici latini quali Calcidio e Macrobio (il “*Commento al Timeo*” di Calcidio risalirebbe al IV secolo; mentre i riferimenti alle teorie platoniche e pitagoriche di Macrobio sono del V secolo). Non sappiamo in che misura Leon Battista Alberti attinse direttamente dai frammenti di Platone oppure se le sue convinzioni fossero scaturite dai commenti e dai riferimenti di Macrobio e Calcidio, attraverso anche la Scolastica medievale (per un più puntuale riferimento agli scritti a cui farebbe riferimento Alberti, a mio avviso, sarebbe auspicabile una lettura: di Platone, Opere Complete, vol. 6, *Timeo*, traduzione di Cesare Giarratano, Bari, 1986, pagg. 374-376; inoltre per quanto riguarda l’esiguità delle fonti classiche conosciute nel Medioevo e la loro diretta influenza sul pensiero Scolastico si rimanda nel testo agli scritti di Ludovico Geymonat, *Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico*, vol.1, *L’Antichità – Il Medioevo*, Milano, 1970, pagg. 482, 503). Inoltre va detto che il “*Timeo*” è l’unico testo Platonico ad essere stato studiato nel Medioevo riuscendo ad influenzare direttamente la filosofia Scolastica; mentre l’altra opera di Platone, la “*Repubblica*” che avrebbe influenzato le teorie politiche insite nel pensiero albertiano è un’opera monumentale divisa in dieci libri in cui Platone, attraverso un dialogo composto tra il 380 e il 370 a.C., analizza le prerogative di uno Stato (i dialoghi spaziano dalla Politica all’Etica, alla

Psicologia). Il testo di tipo diegetico-mimetico è rappresentato in prosa teatrale (dove la parte narrativa viene considerata un pretesto che fa da cornice al fulcro dialogico) e proprio il dialogo diegetico, che prevale nello scritto, diviene un espediente per delinearne ciò che non è possibile rappresentare con un semplice dialogo. La mimesi teatrale, inoltre, come strumento dialogico, consente agli spettatori di identificarsi con i personaggi rappresentati dove il Demiurgo, secondo Cacciari, «lascia a questi suoi figli di compiere l'opera seminando corpi mortali ed essi la eseguono obbedendo al *logos* che riconoscono essere alla base della *poiesis* del Padre». E la testa con l'occhio, «quella parte del corpo, come il cosmo rotonda, sarà la più divina nell'uomo e sarà destinata a dominare le altre membra». Era naturale che «prima di ogni altro organo "fabbricarono gli occhi - *phosphora*, portatori di luce" ("Timeo", 44 b 3)". Ecco, dunque, l'importanza filosofica degli Occhi. Inoltre nella stessa "Introduzione" al volume, Cacciari sottolinea come «essi costituiscono ... la più perfetta forma di *krasis* (intersecazione), quella tra il fuoco che ci colpisce da fuori, la luce del giorno, e l'altro fuoco puro, che sta in noi ... [essendo] della stessa natura e nell'occhio, nel corpo dell'occhio si incontrano ... e il simile sente il simile. Quando l'aria circostante non ha più fuoco, anche il fuoco interiore è come se si ritirasse; tuttavia, anche nel sonno esso si conserva (rinnova nel riposo la propria energia), pronto a risvegliarsi con la luce del giorno». Per Cacciari «l'occhio ha una propria luce, è di natura solare e perciò può vedere, mescolarsi, congiungersi alla luce». Di conseguenza l'occhio, al contrario della luna che illumina di luce riflessa, «*irradia* – esso vede non soltanto perché è illuminato, ma perché illumina». E le 'cose' ancora di più «se non fossero viste dal fuoco interiore ... che si esprime attraverso l'occhio, centro del Capo, ... rimarrebbero oscure ... esse sono manifeste, *alethes*, grazie alla *krasis* tra due soli, per quanto immortale quello celeste e mortale, in noi, quello che il Dio ci ha donato». Secondo il giudizio di Cacciari questa sarebbe l'interpretazione più appropriata dei «raggi fulminanti posti intorno all'occhio albertiano». In quanto «divino è l'organo della vista, corpo sì, ma divino; e le ali lo rivelano», come negli angeli celesti. E diviene «saettante il proprio fuoco interiore tutto intorno. Vedere ed irradiare»; e questo non solo perché l'occhio «vede la Luce e le è congenere, ma perché luminosa è la sua propria natura». E ricollegandosi al testo platonico Cacciari sottolinea come «in forma teoreticamente più pregnante il simbolismo domina nella "Repubblica". La Luce ha il potere di congiungere, vedere ed essere-veduto. L'occhio non è certamente la luce, il cui potere solo a un dio, il Sole, può essere attribuito; e tuttavia di questo potere egli non è geloso, ma lo dispensa "come un fluido" filtra nell'occhio (508 b 6-7) e lo rende attualmente vedente». Ma ciò che conta è la «complementarietà ... se l'occhio non è il Sole, il Sole, a sua volta, non è la vista (508 b 9)»; di conseguenza «l'occhio può giungere, fino ad un certo punto, a vedere il Sole». Ma è sempre il Sole che «concede alla vista questo potere», rimanendo suo malgrado «cieco». L'occhio alla luce di ciò diviene «divino non in quanto semplicemente vede, ma in quanto vedendo *considera-pondera-misura*». E la «*mens* che così opera non viene dal Sole, [il quale] Alato il Sole, alato l'occhio è tanto divino da giungere a vedere anche privo della luce del Sole, da poter vedere l'*invisibile*. È questo l'Occhio-Sole, che domina dall'alto gli *schemata* del cosmo, figure geometriche belle in sé (Filebo 51 c), [poste] sulla facciata di Santa Maria Novella». Secondo il Filosofo «quell'Occhio vede il Sole comprendendone l'ordine, misurandone il movimento e la relazione con gli astri-dei, illumina la natura delle cose manifestandone il *logos* immanente ... e del tutto vuote sarebbero le sue facoltà senza la Luce che non solo fa vedere ma anche crea ed alimenta» divenendo parte integrante se non addirittura «protagonista del dramma della *sygizia* che connette gli elementi del Tutto, facendone un *cosmo*». Un dualismo complementare incarnato in maniera quasi speculare, arrivando ad una pienezza inscindibile tra il Sole e l'Occhio.

Dopo una magistrale introduzione del Filosofo lo scritto di Alberto Giorgio Cassani puntualizza e cerca di sciogliere (attraverso l'escussione delle fonti storiche, iconografiche, descrittive e letterarie relative all'occhio alato) il significato dell'occhio alato. Emblema considerato dagli Studiosi l'enigma per antonomasia: scelto da Leon Battista Alberti come paradigma della sua visione dell'Uomo in rapporto al mondo. Un paradigma che Alberti manifesta nelle sue opere architettoniche e nei suoi scritti: il cui pensiero fortemente antropo-elioentrico (un sincretismo *Deus-homo*) risulta in controtendenza rispetto alle teorie del Rinascimento coeve che ponevano l'Uomo al centro dell'Universo. Cassani cerca di svelare il senso dell'emblema albertiano in rapporto alle sue teorie, attraverso una serrata ricerca iconografica relativamente alle epoche storiche e alle differenti declinazioni culturali. Anche Cassani cerca di dirimere il secolare problema filosofico del significato iconologico e iconografico dell'emblema dell'«occhio alato», preso a «simbolo» della filosofia albertiana, ricollocandolo in un più ampio contesto storico e storiografico; elemento simbolico e teoretico per il quale si è in più occasioni dibattuta la Storiografia albertiana, a mio avviso con risultati a volte contraddittori, a volte deludenti. Per Cacciari l'Occhio «mens albertiano è alato-divino perché ovunque vola e tutto in potenza vede, ma nel Tutto vi è la *vicissitudo* delle cose umane, la costante irrisolvibile tensione tra fortuna e virtù, gli irrimediabili vizi della nostra natura». E secondo il Filosofo nel Tutto ha anche «luogo la fatica, l'*improbis labor* ... nel cogliere l'apparire delle cose e rappresentarle coerentemente, con l'infaticabile studio, la *askesis*, a questo fine necessari». L'Occhio alato albertiano sarebbe segno di «dolorosa *agrypnia*». Ma se instancabile «vola l'Occhio ... dovrà pur chiedersi: quid tum?». Sulla «polisemanticità dei simboli» espressi nell'emblema albertiano come sottolinea Cassani ha «riflettuto già Gombrich, arrivando alla conclusione che, se non si fa parte della schiera degli indovini, dei mistagoghi o di sacerdoti, dobbiamo accettare che esista un contesto che permette al simbolo di divenire decodificabile: "l'immagine" non ha molteplici significati, ma uno solo». Ma per l'Autore è proprio il contesto che «ci sfugge» e il motivo sta nella natura di Alberti che «elude ancora un'interpretazione univoca, celata, come lui stesso si è forse divertito ad esserlo, dietro le sue tante maschere. Moralista, ed anche ironico

sbeffeggiatore dei “supercilii” stoici, caustico fustigatore per cause di forza maggiore in mezzo ai tanti *obrectatores* delle corti italiane – quella papalina in primis – sperimentatore incessante e instancabile indagatore delle cose occultissime, forse mago e preveggen- te». E per l’Autore il problema sarebbe di difficile soluzione di «fronte a tanta paradossalità, a tanti diversi aspetti della personalità, a tanta “schizofrenia”», arrivando ad affermare che il «critico-psicanalista ha qualche ragione di sentirsi in imbarazzo». Per Cassani una «personalità così complessa non poteva che nascondersi, facendosi rappresentare da un’impresa tanto icastica quanto sfuggente e inquietante. Si da costituire un unicum». Ma comunque secondo l’Autore un «senso l’occhio alato» lo deve avere, ed è lo stesso Alberti ad «assicurarcene con quel suo irridente “*tum etiam tu pro tua, qua vales, sapientia plane atque aperte poteris agnoscere, si quid huc adhibueris animum*». E ancora: «“*explicitanda igitur haec sunt mysteria*”» e tutto dipenderà, come sostiene l’autore, da «noi, se saremo *docti*, portare a termine l’impresa». E questo sarebbe risolvibile, secondo l’Autore, che a questo proposito cita Gombrich, solo se si potesse riuscire a contestualizzare l’immagine multi-iconica nella «complessa personalità dell’Alberti». L’Alberti è il primo Umanista e Artista che utilizza un logo. Solo nel Cinquecento tale uso «dilagherà come una moda». A questo proposito Cassani sottolinea l’unicità del suo emblema che rimane isolato nella «sua mancanza di collegamento con modelli ... codificati ... non ne troviamo diretti precedenti nell’antichità», anche se esisteva il «“genere” fin dall’Antichità greca e romana»: si intende un emblema legato ad uno specifico personaggio. A questo proposito Cassani cita la moneta di Tito «recante sul verso il delfino attorcigliato all’ancora». Io in verità andrei cauto. Di emblemi e divise erano pieni l’Antichità e il Medioevo: ogni uomo d’arme o Signore aveva un suo simbolo distintivo. Anche Costantino aveva un suo proprio simbolo che lo contraddistingueva e che veniva apposto anche sui capitelli delle architetture da lui commissionate; come anche Teodosio. Non mancano neanche esempi altomedievali: mi ritorna in mente una moneta merovingia di Dagoberto I del VII sec. che reca sul verso una croce. Non mi sembra siano rari i casi dove un Imperatore, un Generale o un Cavaliere si senta rappresentato da un simbolo. A parte i simboli delle città presenti su verso/retto delle monete greche e romane. C’è da dire che molto probabilmente non si ‘riscontrino’ nell’antichità o nel Medioevo, esempi, su monete o altri oggetti di uso personale, dove compaia esplicitamente l’occhio alato. Di certo quell’ ‘occhio alato’ un precedente nobile ce l’ha ed è l’occhio di Horus. Come afferma Cassani, sarebbe però facile «l’impulso a considerarlo una reinterpretazione di geroglifici» egiziani «dal momento che i diversi componenti che formano l’emblema – l’occhio, l’ala, i raggi solari, il “serpente” – fanno tutti parte del bagaglio di quei *signa* egiziani di cui proprio allora l’Occidente cominciava di nuovo ad interessarsi dopo la moda che aveva caratterizzato a più riprese l’impero romano». Ed ad avvalorare questa tesi, secondo l’Autore, ed a «guardare all’Egitto come possibile fonte d’ispirazione ci sorregge anche il pluricitato passo sui geroglifici del “*De re edificatoria*” (VIII 4)». Dove Alberti sottolineava come «l’alfabeto» egizio sarebbe stato sempre comprensibile al contrario degli altri alfabeti, i quali una volta perduto il «codice interpretativo» sarebbero divenuti incomprensibili. Ma, ironia della sorte, come sottolinea Cassani, «proprio le “cose” dell’emblema ci sfuggono». Per Alberti l’occhio è l’immagine di Dio lo «dice sia nel trattato [(intende il *De re aedificatoria*)]che in “Anuli”»; e la corona avrebbe per Alberti un significato di «*laetitia e gloria*». Ed è lo stesso Alberti che ci dà un altro indizio affermando che l’occhio è anche l’emblema degli «uomini. Degli *homunculi*». Da ciò, secondo Cassani, per l’Umanista l’occhio è «doppio» con un significato ambivalente: divino e al contempo umano. Ma sarebbe anche controllore delle miserrime vicende umane. E l’occhio avrebbe trovato, nel suo mirare, un mondo tutto «corroso dalle menzogne, ipocrisie, violenze ... che in tante pagine dell’Umanesimo l’Alberti documenta» (da ciò la perdurante frustrazione e melanconia dell’Umanista). Duplicità che per Cassani non può stupire, «poiché ogni simbolo è un *dissos logos* e ancora non vi sarebbe più pedantesca erudizione di quella che pretende di scoprire per ogni geroglifico-simbolo dell’arte rinascimentale uno e un solo significato». E per l’Alberti nella ricchezza dell’immagine diversi significati si congiungono. Anche in «feconda contraddizione». Un pensare per «immagini è un pensiero che metaforizza sempre, e cioè traspone tra ambiti diversi, crea sinapsi inattese, lavora per congiunzioni-disgiunzioni e analogie». Pensiero, questo, sviluppato successivamente da Giordano Bruno, ma che già in Alberti aveva avuto «piena espressione». In questo senso l’occhio alato non è la traduzione di un’idea ma diviene idea in sé e quindi impassibile di diversificate interpretazioni. E come l’Autore afferma «più interpretazioni si accumulano, più sembra che l’impresa albertiana rimanga impermeabile ad ogni tentativo di svelarne un possibile significato», tanto che i molti Autori che hanno cercato di comprenderne i segreti e il significato intrinseco sono giunti a deludenti risultati; ma come viene sottolineato da Cassani la «frustrazione intellettuale può rilevarsi catartica» e come aveva già a suo tempo compreso «Edgard Wind l’emblema albertiano non è una sfige, un indovinello» che presuppone dipanazioni e risposte, ma un vero e proprio simbolo che, se interpretato con le più «affilate armi della ricerca iconologica», continua a mantenere integro il suo potere seduttivo, rimanendo inscatolato nella sua ineffabile domanda: “QUID TUM?”.

Nel volume, insomma, si cerca di interpretare il mistero dell’ ‘occhio alato’, che Alberti sceglie come sua «carta di identità» personale e al contempo logo del suo operato ed emblema del suo scibile. E in quanto simbolo, esso diviene una sorta di esplicitazione di intenti ai quali l’Umanista desidererebbe puntare, attuando verosimilmente ciò che risulta occultato nella sua impresa. Un occhio provvisto di altrettante ciglia, che rimandano a fiamme raggianti, come si suole interpretarle in genere. O piuttosto quelle fiammelle non rappresenterebbero gli elementi anatomici dell’occhio stesso: per esempio i muscoli retti laterale e mediale? E quella strana coda a guisa di serpente non potrebbe rappresentare per esempio il nervo ottico? Allora, quel disegno dell’occhio, divenuto poi impresa dell’Umanista, associata ad altri elementi, non sarebbe altro che la rappresentazione

grafica dell'anatomia di un bulbo oculare che Alberti avrebbe visto direttamente durante la dissezione di un cadavere per lo studio anatomico? Non è un caso che lo stesso Alberti scriva il "*De Statua*" evidentemente scaturito da consapevoli studi anatomici, per riproporre i canoni proporzionali del corpo umano, «con metodo razionale» che l'Alberti chiama «*dimensio e finitio*», senza i quali non poteva essere stato scritto. La stesura del trattatello avvenne molto probabilmente intorno agli anni 1436-38, ovvero nello stesso torno d'anni in cui l'Alberti disegna la prima versione dell'occhio alato. Certo è che l'occhio si presenta superiormente composto da due ali anch'esse anatomicamente ben strutturate; il tutto inscritto dentro un serto di alloro. Una sorta di pensiero alato, che tutto vede e provvede, la cui gloria viene sottolineata dall'aureola loricata. È evidente la diretta derivazione dall'occhio di Horus egizio, identificato come colui che è al di sopra e per antonomasia incarna l'ordine ed è considerato il garante dell'armonia universale. Idee e simbolismi molto vicini alle tematiche albertiane. Ma rispetto al nitore geometrico tendente all'astrazione dell'occhio di Horus, Alberti ripropone una versione più 'naturalistica', in chiave rinascimentale, che denota una puntuale padronanza anatomica dell'oggetto rappresentato.

Nel tempo il disegno albertiano ha ricevuto molte interpretazioni ma il mistero non è mai stato risolto; né tanto meno il suo recondito significato. Cassani descrive le diverse interpretazioni e il diverso uso di una tale icona nelle diverse epoche e nelle diverse culture, a cominciare proprio da quella egizia, passando per le rappresentazioni romane e medievali fino ad arrivare all'iconografia degli occhi di Sophia Loren, il cui trucco pare derivato da una matrice geometrica ed iconologica dell'occhio alato (forse quello egizio, questa volta) declinato ad icona pop, e quindi divenuto d'uso comune. Non dimentichiamo neanche il trucco degli occhi di Liz Taylor (quelli si desunti dai geroglifici egizi) nella magistrale interpretazione di Cleopatra nel film colossale del 1963 girato dal Regista Joseph L. Mankiewicz a Cinecittà. A questi riferimenti popolari fanno da contraltare, nello stesso torno d'anni, le rappresentazioni smaccatamente elitarie dell'occhio alato ad opera dell'architetto Tomaso Buzzzi la Scarzuola in Umbria. Dove si vedono occhi volanti dappertutto. Pare che l'Architetto fosse stato «letteralmente» fulminato dall'immagine dell'Alberti tanto da «farla propria adottandola come sua impresa 'firma' l'occhio alato che Tommaso riproduce fedelmente in un disegno e reinterpreta, poi, innumerevoli volte, ... declinandola secondo molteplici, differenti versioni». Come sosterrà lo stesso Buzzzi la Scarzuola rappresenterebbe un «sogno ad occhi aperti», dove ci si imbatte in una quantità impressionante di occhi alati, o occhi 'volanti', la cui derivazione scaturirebbe da dettami e riferimenti all'occhio di Ledoux «seppur rivisto dal mito di Atteone». E non Alberti? Io mi sarei aspettato una diretta derivazione albertiana; ma a detta di Cassani, parrebbe di no. Uno sviscerato amore, consapevole o meno, per l'occhio alato albertiano che Buzzzi concretizza sulle pietre della Scarzuola. Un simile e diffuso omaggio Cassani lo ravvede anche in un'opera pittorica di Dosso Dossi. Per la prima volta scopre un'immagine riconducibile ad un'occhio all'interno di una moltitudine di ali. Ancora gruppi di ali 'vedenti' (questa volta Cherubini) sono rappresentate nel Duomo di Cefalù che vengono puntualmente ricondotte da Cassani alla stessa matrice iconologica dell'occhio albertiano. A questo proposito va detto che gli stessi Cherubini ('ali vedenti') erano presenti sui pennacchi della cupola di Hagia Sophia di Costantinopoli, le cui immagini sono state deliberatamente coperte durante gli ultimi restauri. Quindi un'iconologia fatta propria anche dal mondo cristiano e declinata in chiave iconologico-spirituale.

Ma non possiamo non considerare l'utilizzo del medesimo simbolo dagli stessi contemporanei di Alberti; ma già prima, in maniera semplificata esso era stato utilizzato dal mondo romanico come una sorta di ala vedente. Occhi alati si riscontrano in buona parte dell'iconografia e nell'iconologia medievale: Cassani cita a questo proposito, oltre ai riscontri nel Duomo di Cefalù, le rappresentazioni di uno sciame di occhi alati presenti negli affreschi della chiesa di Santo Stefano a Soleto, nel Salento. Ma ancora più puntuale, rispetto all'occhio albertiano, sarebbe la rappresentazione dell'occhio alato che presenta Filarete nei suoi scritti, e per di più declinato in diverse versioni. E sappiamo quanto Filarete fosse amico di Leon Battista e 'diffusore' delle sue teorie. Allora ci dobbiamo chiedere piuttosto se quell'occhio alato non presentasse un ipotetico significato intrinseco; o piuttosto non fosse un segno distintivo di riconoscimento che accomunava intellettuali e sapienti di un certo Umanesimo, forse alternativo all'Accademia fiorentina. Non si può di certo, non notare nello scritto di Cassani lo sforzo intellettuale e di ricerca accompagnato da una puntuale escussione iconografica e un altrettanta spiccata riflessione filosofica sul tema, il quale risultava ancora a tutt'oggi di difficile e delicato approccio. Certo è che non si può dire di aver risolto del tutto la questione, né tanto meno era nelle intenzioni dell'Autore, come espressamente si vince dai suoi scritti.

Non ci rimane che dire: QUID TUM?