

## A

**Aalto, Hugo Alvar Henrik** (1898-1976). Tra i maggiori arch. del XX s; il piú importante della Finlandia. All'inizio (c. 1923-25) le sue realizzazioni si inquadrano entro un CLASSICISMO tipicamente scandinavo; ma già con l'eccellente biblioteca municipale di Viipuri (1927-35) A. si volge al RAZIONALISMO, nel cui ambito rientrano anche il sanatorio di Paimio (1929-33) e una fabbrica di cellulosa con annesso abitazioni operaie a Sunila (1936-39; vasti ampl. 1951-57). Dotato di spiccata sensibilità per le proprietà dei materiali, A. impiega assai volentieri il legno, materiale tipico della boscosa FINLANDIA: nel 1932 ha inoltre l'idea di realizzare mobili in compensato curvato (mobili Artek). Parimenti essenziale è il ruolo svolto dal legno nel suo padiglione finlandese per l'ESPOSIZIONE mondiale di Parigi (1937) e nella villa Mairea a Noormarkku (1938). Le sue opere piú originali sono successive alla seconda guerra mondiale: A. trova in esse un proprio linguaggio formale, del tutto indipendente rispetto ai clichés correnti e tuttavia pienamente armonizzato, per il vigoroso sviluppo delle pareti ricurve e dei tetti ad unica falda, e per il gioco del laterizio e del legno, con la tendenza internazionale verso «insiemi» plasticamente piú espressivi. Tra i suoi lavori principali: casa dello studente per il Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Usa (1947-49), con una facciata ondulata e scale che ne aggettano nel loro sviluppo diagonale; municipio di Säynätsalo (1950-52); uffici dell'Istituto nazionale pensioni a Helsinki (1952-57), di impianto piú semplice; chiesa di Vuoksenniska presso Imaatra (1952-58), dalla pianta completamente libera; Casa della cultura ad Helsinki (1955-58). A. ha anche molto la-

vorato all'estero, compreso l'Oriente. Da ricordare le torri di alloggi nello Hansaviertel di Berlino ovest, per l'Interbau (1955-57), e a Neue Vahr, Brema (1959-63, prog. 1958). In Italia: centro culturale per Siena e chiesa a Riola, Bologna (1966 sgg.). Il centro culturale e due chiese a Wolfsburg e specialmente il Palazzo per concerti e congressi a Helsinki (1971) sono, accanto al Museo di Aalborg in Danimarca, le sue opere piú importanti degli ultimi anni. Dal 1960 A. fu responsabile della pianificazione urbanistica e della configurazione arch. del centro di Helsinki. Cfr. anche ESPOSIZIONE (Ill. FINLANDIA).

Aalto '70; Neuenschwander '54; Benevolo; Fleig '63, '71, '78; Mosso '65; Ray S. '65; De Seta '67; Baird '70; Cresti '75; Fleig Aalto '78; Pearson '78; Dunster '79.

**àbaco** (gr.-lat., «tavoletta»; DADO; PLINTO). CUSCINETTO a pianta quadra, sopra l'ECHINO o il *càlato* del capitello; vi poggia l'architrave. ORDINI: nel dorico gr. è costituito da un parallelepipedo di un certo spessore; nello ionico gr., nel tuscanico, dorico e ionico romani, da un semplice ripiano spesso dotato di modanature; nel corinzio, da tre pianetti. Nell'arch. paleocristiana e bizantina è sostituito spesso dal CONCIO D'IMPOSTA dell'arco; nell'arch. medievale può irrobustirsi notevolmente, o vedersi sovrapposto un PULVINO, che talvolta lo soppianta.

**Abadie, Paul** (1812-84). VAUDREMER; FRANCIA.

Daumet 1886; Hauteceur VI, VII.

**abate Ciccio**. SOLIMENA.

**àbaton** (gr., «inaccessibile»). **1.** In età classica, recesso sacro (ADITO I) del tempio, e in genere luogo, anche ampio, interdetto agli impuri. **2.** Nelle chiese ortodosse, il «*Sancta Sanctorum*» dietro l'ICONOSTASI.

**abbaino** (genovese *abaén*, «abatino», «veste scura»; poi «ARDESIA»). Ambiente ricavato nel SOTTOTETTO, sempre dotato di finestre, frequente nell'arch. got. e in genere nordica (per l'ampiezza dei sottotetti dovuta alla pendenza delle FALDE). **1.** Semicircolare, o ad OCCHIO *di bue*, semplice sollevamento della falda; **2.** a falda prolungata, quasi un AVANCORPO sul tetto; **3.** a. vero e proprio, piú grande e destinato a camera da letto (ted. *Gaube*; ingl. *dormer window*), con un proprio tetto; **4.** di altezza pari a un normale piano d'abitazione, detto a. a veranda o LUCARNE; **5.** *mansarda*, TETTO II 8.

**abbazia** (*badía*). MONASTERO governato da un abate; l'origine è benedettina (fondamentale l'a. di San Gallo, VIII s); cfr. anche TORRE.

CISTERCENSE. Reinhardt '37; Gimpel '61; Eschapasse '63.

**Abbondi** (Abbondio), **Antonio di Pietro** detto lo **Scarpagnino** (*m* 1549). SPAVENTO; TATTI.

Venturi XI.

**abitazione** (lat. *habitare*, «tenere», frequentativo di *habere*, «avere»). CASA; CASA AD APPARTAMENTI; CASA DI CAMPAGNA; *casa di piacere*; v. anche ANONIMA, arch.; BERTESCA I; CAMERA; CAMPUS; CASTELLO; CHALET; *château*; CITTÀ GIARDINO; CITTÀ SATELLITE; COTTAGE; DOMUS; EREMITAGE; GROTTA; HÔTEL; INSULA; MANOR HOUSE; MEGARON; PALAZZO; *residenza*; SALA; TOMBA; TORRE GENTILIZIA; URBANISTICA; VILLA.

CASA.

**àbside** (gr., «cerchio», «arco»; CATINO; ESEDRA 2). 1. Originariamente, porzione della BASILICA 2 laica romana, per lo piú semicircolare e coperta a semicupola; impiegata poi nei palazzi e nelle ville, anche con funzioni strutturali (CUPOLA III 2).

Choisy; Giovannoni '25.

2. Nella BASILICA 3 paleocr. (CAPOCROCE; TRIBUNA 4), era sede del clero e degli anziani (PRESBITERIO; SYNTHRONON), della CATTEDRA vescovile spesso rialzata (con transito sotto gli ordini di STALLI: Santa Irene a Costantinopoli), poi dell'altare, talvolta con CRIPTA sottostante. Dal IX s, tra l'a. e il TRANSETTO s'inserí un recinto quadrato o CORO, di cui l'a. divenne elemento, fino a identificarvici (CORO MULTIPLO; DEAMBULATORIO). Le navate laterali potevano presentare a. minori, con PASTOPHORIA, e cosí pure il transetto TRICONCO. Il coro poteva a sua volta articolarsi in ABSIDIOLE. Negli impianti a CORO DOPPIO poteva aversi anche un'a. in facciata (a. ovest). Dall'XI s divenne piú frequente il coro poligonale; il Gotico, nella sua aspirazione all'unificazione spaziale, sopprimendo il TORNACORO creò cori poligonalí profondi. Nel Rinasc. l'a. fu riproposta dall'ALBERTI; seguirono numerose interpretazioni, talvolta ellittiche o con sviluppo superiore al semicerchio, in epoca barocca (BORROMINI; NEUMANN).

ALTARE; BASILICA. Dehio von Bezold; Frankl P. '26.

3. L'a. si ritrova, in forme specifiche, anche in altre civiltà arch., per es. nei CAITYA indiani. Il MIHRĀB islamico deriva probabilmente dall'a. COPTA. Cfr. anche CAPPELLA 4.

**absidiola.** Piccola ABSIDE, di solito relazionata a un'abside principale, talvolta ad altro elemento (*ardica*: NARTECE). Spesso le a. sono disposte radialmente e cingono l'abside o il DEAMBULATORIO interno, determinando così (CAPPELLA 2) la *cerchia delle cappelle* intorno al coro.

Conant.

**Académie de France** (Roma); **Académie des Beaux-Arts e Académie Royale d'Architecture** (Parigi). ACCADEMIA.

**acànto** (gr.-lat.). Specie di cardo diffuso in area mediterranea, con grandi foglie frastagliate e spesso arrotolate in punta. Queste ultime trovano impiego fin dal v s nell'arte gr. come decorazione funeraria. In arch. il motivo dell'a. (CYMATION) raggiunge il massimo sviluppo nel CAPITELLO 6 corinzio (tempio di Apollo a Figalia); piú tardi, è alla base di quasi tutte le forme di capitelli romani e bizantini, e si ritrova, stilisticamente modificato fino all'irricognoscibile, in molti capitelli romanici (FOGLIA D'ACQUA). Usato anche come FREGIO e ornato (su acroteri, patere ecc.).

Kempton '34; Gropengiesser '61.

**accademia** (gr.). L'a. platonica di Atene (durata circa un millennio) prendeva nome dal giardino ove Platone aveva insegnato; fu chiusa nel 529 dC. Le prime a. moderne sorsero in Italia in epoca umanistica: filosofiche, letterarie, scientifiche, artistiche e, piú tardi, musicali (a. alfonsina, poi pontaniana, a Napoli 1443; a. neo-platonica fiorentina, 1459; ecc.). In campo arch., la prima a. fu fondata da C. Tolomei, letterato senese, nel 1542, con lo scopo di tradurre scientificamente VITRUVIO per diffonderne la «norma»: nell'ambito di tali programmi si collocano sia la trad. vitruviana del BARBARO, sia poi le «Regole» del VIGNOLA. L'a. costituí però anche un mezzo per affrancare gli operatori dalle ARTI (*corporazioni*) medievali, configurandosi come una vera e propria scuola (*Accademia delle arti del disegno*, suggerita da VASARI e AMMANNATI col Bronzino, Firenze 1563); da una di quelle corporazioni (dette *compagnie di San Luca*) sorse a Roma nel 1577 e poi nel 1588 (comprendendo ora anche l'arch.) l'a. di San

Luca, fondata da *F. Zuccari* che ne divenne «princeps» nel 1593. Su tali es. altre a. sorsero fuori d'Italia: tra le principali, l'*Académie Royale d'Architecture* di Parigi, successiva a quelle di pittura e scultura (dal 1648) e anch'essa sostenuta dal ministro Colbert, in parallelo con l'*Académie de France* a Roma e i relativi *Prix* e *Grand Prix de Rome* (quest'ultimo comportava un pensionato a Roma di quattro anni; per gli arch., dal 1671; ma vi erano da tempo borse di studio). Dell'a. parigina fu primo presidente (N.)-F. BLONDEL: il cui «Cours» si rifà sia a Vitruvio, sia a Vignola, PALLADIO e SERLIO. La *Royal Academy* di Londra è del 1768; era stata anticipata, come spesso accadeva, da a. private, per es. quella di St. Martin's Lane, diretta dal 1734 da *W. Hogarth*. L'a. di Venezia è del 1756; quella (importante) di Brera a Milano del 1776: le a. si moltiplicavano allora in tutta Europa, in Russia e negli Stati Uniti, e diedero non di rado un contributo decisivo all'avvento del NEOCLASSICISMO. Con la rivoluzione francese tale fervore si placa; le a. parigine, comprese quelle di incisione e musica, vengono riunite nel 1795 nell'*Académie des Beaux-Arts* (oggi confluenta, con le altre a. fr., nell'Institut de France): contro il loro insegnamento, considerato retrivo, chiuso all'innovazione e affetto (come da tempo accadeva, specie in Italia, alle a. letterarie) da vuoto verbalismo, si sviluppò la reazione romantica (in Germania) e moderna (dall'*Impressionismo* in poi). Benché in alcuni casi le a. restassero poli di riferimento culturale (cfr. l'insegnamento di BOTTO a Brera), non riuscirono quasi mai a cogliere le nuove esigenze poste, anche in arch., dalla rivoluzione industriale: da allora «accademico» valse come sinonimo di sterile alterigia professorale. Altre scuole vi si contrapposero: quelle d'arte (per certi settori dell'artigianato), alcune già v la metà del '700; e, nella stessa Parigi, l'*Ecole des Ponts et des Chaussées* (vera e propria facoltà d'ingegneria) e, in epoca rivoluzionaria, l'*Ecole Polytechnique* (1794), senza dimenticare il *Conservatoire National des Arts et Métiers* dello stesso anno. Di analoga intenzione, professionale e tecnica, l'*École des Beaux-Arts* (BEAUX-ARTS), fondata da Napoleone nel 1806: anch'essa, comunque, ricadde nel CLASSICISMO. A tali scuole spesso si affiancarono MUSEI d'arte industriale; cfr. anche ESPOSIZIONI. Si cercò di contemperare tali esigenze con quelle estetiche in modi vari: cfr. ARTS AND CRAFTS e DEUTSCHER WERKBUND, fino al



BAUHAUS, con la relativa problematica dell'INDUSTRIAL DESIGN.

Schlosser; Maylender '26-29; Pevsner '40; Mahon '47.

**accadica**, arch. SUMERA E ACCADICA.

**acciaio**. COSTRUZIONI METALLICHE.

Wachsmann '59; Odenhausen '62; s.a. '63; Jankowski '67.

**achemenide**, arch. IRAN.

**acqua** (acquatura). Lieve *pendenza* di davanzali, gradini, soglie ecc., per lasciarne scolare l'acqua piovana. *Mostra d'a.*: FONTANA; v. anche GROTTA.

**acquasantiera**. Vaschetta spesso in marmo, presso l'ingresso di una chiesa, contenente l'acqua santa; solitamente a forma di piatto, bacile, CONCHIGLIA, fissata a parete, o a un pilastro, o in una nicchia.

**acquedotto** (lat.). Condotta artificiale d'acqua; se ne conoscono numerosi es., in genere condotte sotterranee o coperte, nel mondo assiro-babilonese, gr. ed ellenistico, ma furono i Romani a portarlo ad un alto livello tecnico e a vera importanza arch. Correva spesso su ponti ad arcate a piú piani; per suo mezzo l'acqua sorgiva, superando i terreni piú diversi e notevoli distanze (fino a 90 km), con una leggera inclinazione di caduta che rimaneva costante, veniva trasportata alle città; per brevi tratti, quali consentivano i materiali dell'epoca, poteva anche venir sollevata mediante condotte a pressione. Bacini di decantazione o sedimentazione si avevano all'inizio e al termine della condotta. Il serbatoio di distribuzione era detto *castellum*; le condutture di derivazione, *calices*. L'a. terminava in genere con un NINFEO. Alcuni es. sono ancor oggi utilizzabili; assai ben conservato è il Pont du Gard presso Nîmes. ROMANA, arch.

Choisy; Feldhaus '31; van Deman '34; Ashby Richmond '35.

**acròpoli** (gr., «città alta»). **1.** Genericamente, la parte piú elevata di una città gr. antica, cinta da MURA; **2.** la *rocca* che la caratterizzava (CITTADELLA). **3.** Al significato originario, di fortezza, successe poi quello di luogo di culto, ove sorgevano i santuari di piú diretta importanza per la città. La piú celebre, l'a. di Atene, costituitasi in epoca micenea come castello reale, venne piú tardi deputata al culto, specificamente, di Athena Parthenos. **4.** Le a. itali-

che (Alatri, Segni) ed etrusche (Tarquinia, Veio, Volterra) sono spesso vere e proprie città, fortificate.

Krischen '38; Martienssen '56; Martin '56; Scullard '57; Lugli P. M. '65; Giuliano '66.

**acroterio** (gr., «parte piú elevata»). Coronamento al vertice e agli angoli del FRONTONE del tempio gr. e romano (ORDINE I), ed anche di monumenti minori come le STELE. All'inizio, grosso disco di TERRACOTTA dipinta; piú tardi, dotato di decorazione plastica sempre piú ricca, con l'impiego di motivi fitomorfici (ACANTO, PALMETTA) e zoomorfici (grifo e SFINGE, animali mitologici); anche, però, a forma di tripode e di vaso. Nei templi italici si ebbero a. anche lungo la SIMA e sul COLMO del tetto. Spesso con valore apotropaico.

Praschniker '29; Gropengiesser '61; Akerström '66.

**acuto** (SESTO a.). ARCO III 5-10; LANCET WINDOW; OGIVA; VOLTA III 7.

**Adam, Robert** (1728-92). Massimo arch. britannico del s XVIII, forse ancor piú brillante come arredatore: campo nel quale il suo nome designa ancora un'epoca. Per l'eleganza casta, scevra di sensualità, è confrontabile col contemporaneo fr. SOUFFLOT, ma senza la sua gelida solennità. Era un tipico scozzese, pratico, parco e spietatamente ambizioso, ma non privo di un lato tenero e romantico: cosí la sua opera oscilla tra un NEOCLASSICISMO in versione pittoresca e un NEOGOTICO in versione classicheggiante: nell'urbanità senza affettazione, nell'erudizione senza pedanteria, nell'opulenza senza ostentazione, riflette il mondo colto dei suoi committenti. Ritenendo poco raffinato, e poco redditizio, rompere violentemente con la tradizione, immaginò un Neoclassicismo piú lieve ed elegante del precedente PALLADIANESIMO e del successivo NEOGRECO. Si limitò a dilatare il repertorio dei motivi decorativi classici e ad impiegare con piú vivida fantasia disposizioni planimetriche contrastate, derivanti in gran parte dalle terme imperiali romane. Variò abilmente le forme degli ambienti, prediligendo schermi di colonne e nicchie, atti a dare un senso spaziale di mistero; corrispose al gusto del pittoresco nei castelli neogotici, massicci e romantici all'esterno quanto confortevolmente classicheggianti all'interno. La sua influenza investí rapidamente tutta l'Inghilterra e si espanse fino alla Russia e all'America.

Il padre **William** (1689-1748), principale arch. scozzese dei suoi tempi, ebbe un robusto stile personale fondato su VANBRUGH, GIBBS e i palladiani ingl.: Hopetoun House, presso Edimburgo (1721 sgg.); Duff House a Banff (1730-39). I fratelli **John** (1721-92) e **James** (1732-94) fecero, come Robert, tirocinio nello studio del padre a Edimburgo. Il genio di Robert emerse solo dopo il «grand tour» (1754-58) sul continente, particolarmente a Roma, ove studiò l'arch. imperiale con CLÉRISSEAU, unitamente al quale tracciò il RILIEVO I del palazzo di Diocleziano a Spalato.

Stabilitosi a Londra nel 1758, fornì la prima prova di originalità nel colonnato dinanzi all'Ammiragliato (1759-60); ma operò prevalentemente nella trasformazione o nel completamento di ed. preesistenti. Suoi capolavori di sistemazione interna sono forse Harewood (1758-71), Kedleston Hall (1759 sgg.), Syon House (1760-1769), Osterley Park (1761-80), Luton Hoo (1766-70), Newby Hall (1767-85) e Kenwood (1767-69) dove ogni minimo dettaglio è curato. Nessun arch. precedente aveva tentato impianti così globali di arredo: benché ovunque sia evidente la stessa mano, l'effetto non è mai monotono. Vi si rivelano pienamente le qualità che Robert A. e il fratello James esaltano nell'introduzione a «Works in Architecture», il movimento (ovvero «il montare e il discendere, l'aggettare e il recedere ed altre diversità di forma») e «un tipo di modanature leggere».

L'originalità e genialità di A. culminano nelle case londinesi tra il 1770 e il 1780 (per es., n. 20 di St James's Square; n. 20 di Portman Square), ove però la decorazione si fa sempre più piatta e lineare, tendendo a quella minuteria che gli fu poi tanto rimproverata. La speculazione del complesso residenziale «Adelphi» sul Tamigi (distr. 1928) fallì, conducendo Robert e James A. sull'orlo della bancarotta, e in seguito la qualità delle opere di Robert declinò rapidamente; si riprese però nell'ultimo decennio della sua vita, con alcuni vasti incarichi a Edimburgo: General Register House, 1774, compl. con modifiche dopo la sua morte; Università, in. 1789, compl. da W. H. PLAYFAIR, cupola di R. R. *Anderson*; Charlotte Square (prog. 1791). Forse il capolavoro di A. è l'accesso all'università. Nei «castelli» (Culzean Castle, 1777-90; Seton Castle, 1789-91) assai più ardito è ora il suo atteggiamento: a Culzean Castle sfrutta una pittoresca località sulla costa dell'Ayrshire, con un'esibizione marziale di torri rotonde



e bastioni, estremamente affascinanti per l'«uomo sensibile» settecentesco, che poteva qui godersi il gelido orrore delle tempeste marine da un ambiente raffinato e perfettamente al sicuro (Ill. GRAN BRETAGNA).

Adam R. 1764; Adam A., J. 1773-1822; Bolton '22; Lees-Milne '47; Fleming '62; Stillman '66; Beard '78.

**Adamo da Arogno** da Campione (XIII s). CAMPIONESI.

Toesca '27; Pacher '57.

**addobbo**. APPARATO.

**addossato**. **1.** Sono a. le *figure (protomi)* poste dorso a dorso, prevalentemente animali, su CAPITELLI 2, pilastri ecc. (l'opposto di AFFRONTATE); **2.** elemento arch. accostato a sfiorarne un altro: COLONNA III 3; PILASTRO; PILASTRO POLISTILO.

**adito**. **1.** (Gr., «inaccessibile», «sacrosanto»). Il luogo più sacro del TEMPIO gr., contenente il simulacro del dio; accessibile, e solo in precise occasioni, unicamente ai sacerdoti o a laici privilegiati (ABATON); anche, sede dell'oracolo, talvolta sotterranea. A parte la CELLA (e il *recesso* di questa, specie se il tempio è IPETRO) in alcuni templi serviva di a. l'OPISTODOMO; **2.** per estensione, «*Sancta Sanctorum*», per es. del *Tempio* di Gerusalemme, o l'omonima CAPPELLA di San Giovanni in Laterano in Roma; **3.** (lat. *aditus*, «entrata»): accesso.

Dinsmoor.

**Adler, Dankmar** (1844-1900). SULLIVAN.

Condit '64.

**adobe** (sp.; arabo *at-tūb*, «mattoncino»). MATTONE crudo di fango o *argilla* (anche IMPASTO di argilla e *paglia*), seccato al sole; usato nel mondo antico (CELLE dei templi etruschi, VI-V s aC; OPUS I I), nel Medio Oriente e in Europa (Inghilterra, fino al XVIII s), nonché nell'America precolombiana e ancor oggi in Africa, in Asia e nell'America Latina. Per estensione, il muro costruito in a.

Davey.

**adrianeo**. Periodo dell'arch. ROMANA sotto Adriano (117-38 dC), che si diletta egli stesso dell'arte (APOLLODOROS): Tivoli, Villa Adriana; Roma, Pantheon, mole adriana (Castel Sant'Angelo), tempio di Venere e Roma; Atene, tempio di Hera e Zeus, Olympieion, biblioteca.

Bettini '46; Dinsmoor; Kähler '50; MacDonald '65.

**affitto.** CASA; CASA AD APPARTAMENTI; EGITTO; INSULA.

**Affleck, Desbarats, Lebensold & Size.** CANADA; MEGA-STRUTTURA.

**affrontato.** Sono a. le figure, solitamente animali, poste simmetricamente di fronte l'una all'altra (l'opposto di ADDOSSATE): CAPITELLO 2.

**agger** (lat., «argine»). TERRAPIENO (usato come struttura difensiva), ed anche sottofondo delle strade romane; talvolta sinonimo di *vallo* (per rinforzo interno della cinta muraria: a. Servianus a Roma).

Platner Ashby '29; Lugli G. '70b.

**aggetto** (lat.). **1.** Qualsiasi sporgenza orizzontale (balcone, pensilina, mensola, torretta, cammino di ronda ecc.), imperniata su un fulcro dietro il quale è *ancorata*. Priva di sostegni esterni, appare *autoportante*; v. anche PROIEZIONE 3. Se prolunga una trave oltre uno dei sostegni, meglio *sbalzo*. Sono in a. ad es. i tetti sovrapposti di una PAGODA; o i filari successivi di conci di uno PSEUDOARCO o di una THOLOS. **2.** Per estensione, ogni elemento sporgente: cornice, doccione, gronda ecc.

**ago.** GUGLIA.

**agorà** (gr., originariamente «adunanza»). La PIAZZA principale (URBANISTICA) delle città gr. ed ellenistiche, di norma quadrangolare come il FORO romano, provvista di altari e bema, talvolta di templi, cinta da portici (STOÀ I) e ed. pubblici tra cui il *bouleuterion* o sede del consiglio. Oltre Atene e Corinto, possedevano impianti notevoli di questo tipo le città ellenistiche di Afrodisiade, Priene, Mileto. GRECA, arch.

von Gerkan '24; Dörpfeld '37; Krischen '38; Martin '52, '56; Thompson H. A. '54; Morini '63.

**Agostino di Duccio** (1418-98 c). Fu principalmente scultore, ma operò con l'ALBERTI nel Tempio Malatestiano a Rimini, ove si manifestano al massimo livello le doti di personalità e di squisita raffinatezza del suo modellato. Carattere similmente plastico e qualità parimenti magistrale possiede la facciata da lui disegnata per il piccolo oratorio di San Bernardino a Perugia (1457-61); una sensibilità assai diversa si riscontra invece nella monumentale Porta di San Pietro, pure a Perugia (in. 1472).

Venturi VIII; Milani '38; Toesca; Heydenreich Lotz.

**agrafe** (agraffe) (fr., «grappa»; ted. *Agraffe*). Ornamento che sostituisce o nasconde una *grappa* metallica, spesso configurato a VOLUTA, a collegare la CHIAVE di un arco con una cornice soprastante.

**agucchia**. FINESTRA I I lunga e stretta, specie nelle mura di *cinta* o nei castelli.

**Ahrbom, N.** (XX s). SCANDINAVIA.

**Aichel, Johann Santin.** SANTINI.

**Aksanitov** (Aksamitov), **D. A.** (att. XVII-XVIII s). UNIONE SOVIETICA.

**ala** (lat.). **1.** CORPO ed. di solito laterale e spesso raddoppiato (*braccio*), connesso o raccordato (GALLERIA 3; PERGOLA) ad un corpo o AVANCORPO principale, ad es. il CORPS DE LOGIS. **2.** Nell'antica Grecia: PTEROMA; PTERON. **3.** Nel tempio tuscanico: portici ai lati della CELLA. **4.** Nella DOMUS romana: ambienti totalmente aperti sull'atrio. **5.** Nelle fortificazioni: prolungamento accessorio del BASTIONE. **6.** MURO III 6 di sostegno trasversale su terrapieni, ponti ecc., la cui funzione è in qualche modo assimilabile a quella svolta dal CONTRAFFORTE.

**Alanus** (o Alano) **di Walsingham**. Sacrestano della cattedrale di Ely in Inghilterra quando si iniziò la nuova Lady Chapel (1321) e dopo il crollo della torre normanna centrale (1322), sostituita dal celebre e piú ampio ottagono: l'ardita idea di tale sostituzione, a quanto risulta dai documenti, fu sua (Ill. OTTAGONO).

Evans J. '49; Harvey.

**Álava, Juan de.** JUAN DE ÁLAVA.

**Albán** (monte A.). MESOAMERICA.

**albarium** (lat., «STUCCO bianco»). OPUS IV 2.

**albergo** (got. *haribairg*, «alloggiamento militare»). CASA-a.; caravanserraglio; HOSPITAL; HÔTEL 3.

Piccinato L., EI s.v.; Baker Funaro '54; Kleberg '57; Aloï G. '61.

**albero** (ad a.). ARBORIFORME; ROCAILLE; TRONCHI D'ALBERO.

«**albero di Jesse**». JESSE.

**Alberti, Leon Battista** (1404-72). Letterato, musicista, pittore, matematico, uomo di scienza e atleta oltre che

arch. e teorico di arch., si accostò piú di chiunque altro all'ideale rinasc. dell'uomo compiuto; aristocratico per temperamento, fu il primo grande arch. dilettante. Si limitò a progettare, e nulla ebbe a che vedere con la realizzazione delle sue opere. Ma i suoi pochi ed. sono tutti capolavori, ed il suo «De re aedificatoria» (1452, ed. completa 1485) è il primo TRATTATO arch. del RINASCIMENTO. In esso si cristallizzarono le idee correnti sulla proporzione, gli ordini e un'urbanistica ideale (simbolica). Ma, benché partisse da posizioni teoriche, le sue opere sono sorprendentemente prive di pedanteria e dogmatismo; trapassano dal livello della nostalgia archeologica a quello arditamente sperimentale. Forse la sua condizione di dilettante consentì all'A. una libertà maggiore che ai professionisti suoi contemporanei. Progettò soltanto sei ed., e non ne vide completati che tre. In una qualche misura fu debitore di BRUNELLESCHI, che conobbe personalmente e cui (accanto ad altri) dedicò il trattato «Della Pittura» (1436); ma mentre gli ed. del Brunelleschi erano elegantemente lineari, quelli dell'A. erano massicciamente plastici. Definì la bellezza arch. «armonia e concordia di tutte le parti, in modo che nulla vi si possa aggiungere, né togliere, né mutare, se non in peggio», e l'ornamentazione come «una sorta di splendore e miglioramento aggiunto della bellezza». Per ornamentazione egli intendeva il vocabolario classico degli ORDINI, COLONNE, PILASTRI e ARCHITRAVI, che impiegò sempre correttamente e grammaticalmente, ma spesso fuori contesto: ad es. le sue colonne sostengono sempre architravi (e non archi) ma spesso sono puramente decorative e prive di una reale finalità strutturale. Il suo contributo piú notevole, e che esercitò maggiore influsso, fu l'adattamento degli elementi classici all'arch. muraria del Rinascimento.

Figlio illegittimo di un esule fiorentino, nacque probabilmente a Genova. Educato nell'atmosfera umanistica di Padova, studiò piú tardi legge all'università di Bologna, recandosi per la prima volta a Firenze nel 1428. Nel 1431 giunse a Roma, ove si impiegò nel servizio civile papale, che a quanto sembra gli consentiva ampia disponibilità di tempo sia per viaggiare sia per coltivare i suoi diversi talenti. Nominato dal Pontefice sovrintendente al restauro di monumenti antichi (1447-55) collaborò forse col ROSSELLINO. Nel 1450 gli venne affidato l'incarico di trasformare la chiesa gotica di San Francesco a Rimini in un mausoleo per

il signore Sigismondo Malatesta, con la moglie e i cortigiani, poi detto Tempio Malatestiano. L'A. progettò (cfr. anche NUTI) un involucro marmoreo nel quale racchiuse l'ed. preesistente liberamente ispirandosi, per la facciata, ad un ARCO ONORARIO (simboleggiante il trionfo sulla morte), e scavando nelle pareti laterali profonde nicchie arcuate, contenenti ciascuna un sarcofago. La facciata non venne mai condotta a termine, ed è oggi difficile rendersi visivamente conto del modo in cui l'arch. intendesse mascherare la parte superiore dell'antica facciata got. Nella condizione attuale si tratta di un magnifico frammento, di una delle rievocazioni piú nobili e pregnanti della grandiosità, della *gravitas* e del decoro dell'arch. romana. Sua opera successiva fu un'altra integrazione ad una chiesa got., il completamento della facciata di Santa Maria Novella a Firenze (1456-70); in. v 1278; vi aveva operato, c 1345-60, J. Talenti). Interamente rivestita da un manto di marmi policromi, essa si rifà, non meno che all'arch. romana, alla chiesa di San Miniato a Firenze, dell'XI-XII s, anche se il portale centrale deriva dal Pantheon. Ma l'intero prog. si fonda su una complessa disposizione geometrica di quadrati, costituendo il primo esempio nel Rinascimento dell'uso della PROPORZIONE ARMONICA in arch. La parte superiore è configurata nella forma di tempio a frontone, legato alle fiancate da grandi volute, destinate ad essere frequentemente copiate nelle epoche successive. L'opera gli fu commissionata da Giovanni Rucellai, il cui nome è iscritto trasversalmente sul cornicione superiore, con tipica fierezza rinascimentale. Per il medesimo patrono l'A. progettò la facciata di palazzo Rucellai a Firenze, compl. c 1460 con la supervisione del Rossellino, lo squisito tempietto, simile a un cofanetto rivestito in marmo, del Santo Sepolcro (1467), e forse anche la Cappella Rucellai a Firenze nella quale esso ha sede. La facciata di Palazzo Rucellai, dotata di pareti bugnate, articolate in tre ordini sovrapposti di pilastri (ionici e corinzi in interpretazione molto libera), deve alquanto al Palazzo di Parte Guelfa del Brunelleschi. Ma reca alcune novità, ad es. le cornici squadrate dei portali, un ampio cornicione al posto della semplice gronda, finestre bifore con pilastri ed una colonnina centrale a sostegno di un architrave sormontato da un archetto a tutto sesto. La raffinata armonia delle proporzioni distingue questo palazzo da quello progettato e costruito, in emulazione con esso, dal Rossellino a Pienza.



San Sebastiano (1460) e Sant'Andrea (1470), ambedue a Mantova, sono gli unici ed. che l'A. progettò integralmente. Per San Sebastiano scelse una pianta centralizzata a croce greca, disegnando la facciata, austeramente massiccia, come un tempio a pilastri, introdotto da un'ampia scalinata. Ma spezzò la trabeazione con una finestra ad arco (derivante dall'arco romano di Tiberio ad Orange, c 30 aC), accrescendone poi la severità mediante la riduzione del numero dei pilastri da sei a quattro. Questa modifica, e il rifiuto totale delle colonne, indicano la crescente tendenza in lui a discostarsi dall'uso classico corretto, per la creazione di un'arch. più coerentemente muraria. La chiesa venne completata, con ulteriori alterazioni, dopo la sua morte. In Sant'Andrea il progetto venne realizzato con maggiore fedeltà, sebbene la cupola divisata dall'A. a copertura della crociera non venisse mai eseguita. (Costruttore dei due progetti fu L. *Fancelli*). La facciata è una combinazione tra tempio a frontone ed arco onorario, con paraste piane al posto delle colonne, e un profondo recesso al centro che incornicia il portale principale. All'interno egli abbandonò la tradizionale struttura basilicale, in favore di un'unica navata voltata a botte e fiancheggiata da cappelle laterali. L'interno e l'esterno si integrano puntualmente. Le fiancate della navata, con le pareti articolate in pieni murari pilastrati e recessi arcuati in alternanza ripetono lo schema ritmico e l'arco trionfale della facciata, in esatta proporzione. Questi due ed. annunciano un atteggiamento nuovo, e meno archeologico, nei riguardi dell'antichità. Essi trapassano dal primo Rinascimento a quello maturo, e anche oltre (Ill. ITALIA; RINASCIMENTO).

Alberti 1485; Behn '11; Flemming '16; Santinello '26; Schlosser '29; Michel '30; Gengaro '39; Wittkower '49; Brandi '56b; De Zurko '57a; Zevi, *EUA s.v.*; Ricci C. *s.d.*; Portoghesi '65; Gadol '69; Dezzi Bardeschi '70b; Heydenreich Lotz; Borsi '75; Calzona '79.

**Albini, Franco** (1905-77). Figura tra le più significative dell'arch. it. contemporanea. Ha raggiunto risultati notevoli nell'allestimento di esposizioni e nella sistemazione di musei; alcuni (Genova: Gallerie di Palazzo Bianco, 1950, Tesoro di San Lorenzo, 1952, anche restauro e sistemazione di Palazzo Rosso, 1952-61) lo pongono tra i più brillanti specialisti anche sul piano internazionale. Intervenendo in ambienti antichi A. ne sa cogliere gli spunti

essenziali e li traduce, interpretandoli, in chiave moderna. Questa capacità si riscontra anche negli ed., specialmente la «Rinascenza» a Roma, di fronte alle mura aureliane (1957-61): involucro quasi del tutto chiuso, appeso ad una struttura in ferro esterna, e cromaticamente molto calibrata. Altri allestimenti: V e VI Triennale (Milano, 1933, 1936), padiglione *Ina* alla Fiera di Milano, 1935; in coll. con F. Helg, IX, X, XII Triennale (1951, 1954, 1960). Rispetto ad altri, come C. SCARPA, A. si distingue per un rigore razionale, teso ed elegantissimo, depurato, lineare e permeabile alla luce: Istituto dermatologico Hotz a Milano (1945); villa Pestarini a Milano (1938). Altre opere: albergo-rifugio Pirovano a Cervinia (1949-50), palazzo per uffici dell'*Ina* a Parma (1950), uffici comunali a Genova (1964), ecc. Tra le cose migliori di A. (in coll. con F. Helg e B. Noorda), le stazioni della Metropolitana milanese (1962 sgg.). È stato tra i maggiori esponenti del design in Italia: per es., poltroncina «Luisa», 1949 e 1995; poltrona «Primavera», 1968; ecc. GARDELLA; PAGANO.

Sartoris '48-54; Samonà '58; Fossati '72; Tafuri '75; Helg '79; mostra '79b.

**alcázar** (arabo *al-qasr*, «palazzo»; lat. CASTRUM). Sp. per CASTELLO, specialmente di origine arabo-moresca (Siviglia, Toledo).

**alcova** (arabo *al-qubbah*, «cavità»). Ambiente recesso, privo di finestre, legato all'ambiente principale mediante un'ampia apertura, prevalentemente camera da letto; BALDACCHINO 1; CORTINA 4.

**Aldegrevet, Heinrich** (1502-55 c). ARABESCO.

**Aldrich, Henry** (1648-1710). Due sole opere possono essergli, almeno in gran parte, ascritte con sicurezza: la chiesa di All Saints a Oxford (1706-10, ristrutturata però nel 1717-20 da HAWKSMOOR, che A. conosceva), e il Peckwater Quadrangle nel Christ Church College (1705-06, costr. da William Townesend, 1706-14). Il primo ed. deriva da WREN, il secondo da I. JONES, ambedue però con una certa originalità; specialmente il Quadrangle è un esempio piuttosto precoce di PALLADIANESIMO. Scrisse un trattato su VITRUVIO e PALLADIO, pubblicato postumo.

Aldrich 1750; Colvin.

**Aleandri, Ireneo** (1795-1885). CAMPORESE.

Meeks.

**Aleijadinho (António Francisco Lisboa, detto A.,** ossia «Lo Sciancato», 1738-1814). Tra i piú famosi arch. del BRASILE. Figlio illegittimo di un arch. portoghese e di una donna di colore, operò nella zona delle Minas Gerais, provincia ricca di miniere d'oro, fondendo decorazioni plastiche di barbara opulenza, a colonne tortili, con le piú dignitose forme arch. delle chiese tradizionali portoghesi. I suoi lavori principali sono São Francisco ad Ouro Preto (1766-94), e la scenografica scalinata monumentale antistante la facciata di Bom Jesus de Matozinhos, a Congonhas do Campo (1800-05).

Mann '58; Kubler Soria.

**Aleotti, Giovanni Battista** (detto l'Argenta, 1546-1636). Fu uno dei primi arch. barocchi, ma la sua attività si svolse per lungo tempo (1575-97) nel campo dell'ingegneria e dell'arch. militare, al servizio di Alfonso d'Este a Ferrara; pubblicò opere di idraulica e di matematica e scrisse «Dell'Architettura» Libri V, trattato inedito (1581). Sua prima realizzazione importante è l'esagonale Santa Maria del Quartiere a Parma (con *G. B. Magnani*, 1604); per Ferrara progettò il teatro dell'Accademia degli Intrepidi a San Lorenzo (1606, distr. 1619), l'imponente facciata dell'Università (1610) e la chiesa di San Carlo, di forma ellittica (1623). Aveva piú di 70 anni quando intraprese il suo capolavoro, il Teatro Farnese nel palazzo della Pilotta a Parma (1618-28; danneggiato 1944; restaurato; cfr. BOSCOLI), che supera il Teatro Olimpico di PALLADIO sia per dimensioni che per magnificenza, e, specialmente, costituisce un'innovazione radicale rispetto ai teatri cinquecenteschi: presenta un *prospetto scenico* rettangolare ed una rivoluzionaria cavea con pianta allungata ad U, preannunciando cosí i successivi sviluppi nell'impianto dei TEATRI barocchi.

Venturi XI; Quintavalle '53; Coffin '62.

**Alessi, Galeazzo** (c 1512-72). Arch. di notevole rilievo nel medio Rinasc., specialmente att. a Genova e a Milano; *n* a Perugia (ove poi realizzò Santa Maria del Popolo, 1547, il portico di Sant'Angelo della Pace, 1548, e una «Strada Nuova», c 1550), si formò a Roma, sentendovi profondamente l'influsso di MICHELANGELO; a Genova si stabilí nel 1548. Era maestro nell'arte di sfruttare, a scala sia arch. che urbanistica, le difficoltà dei lotti di terreno scoscesi; predilesse il gioco di scalinate, colonnati, cortili

monumentali a diversi livelli. A Genova sul tracciato della «Strada Nuova» o «Aurea» (prog. di *B. Cantone*, 1550 sgg.; oggi via Garibaldi) realizzò alcuni palazzi (Cambiaso, 1565; Lercari-Parodi, 1567) e influenzò quelli di altri (*G. B. Castello*; *R. Lurago*; *D. e G. Ponsello*); qui e nelle ville (Cambiaso, già di Luca Giustiniani, 1548; Pallavicino delle Peschiere, 1560), A. fissò lo schema della residenza signorile genovese. A Genova costruì pure l'imponente Santa Maria in Carignano (1549-52), ispirata al progetto di BRAMANTE per San Pietro e la porta del molo (1553), e progettò (1556) il rinnovo di San Lorenzo (fu attuata la cupola). A Milano, suo è palazzo Marino (1553-58; oggi municipio), con un eccezionale cortile; notevole pure il salone maggiore, danneggiato nel 1943 e non ben restaurato (la facciata su piazza della Scala è di *L. Beltrami*, 1889). Ancora a Milano, San Barnaba (1561) e facciata di Santa Maria presso San Celso (in. da *V. Seregni*, 1556-63, e compl. da *M. Bassi* dopo il ritorno di A. a Perugia nel 1569). Ad Assisi, progettò Santa Maria degli Angeli (1568; modif. 1832).

Kühn '29; De Negri '57; Labò, DBI s.v.; convegno '65; Tafuri; Peroni '67; Poleggi '68; Vagnetti '68; Houghton Brown '80.

**alexandrinum** (lat.). OPUS II 6.

**Alfieri, Benedetto Innocente** (1700-67). Nobile piemontese (zio del poeta), lasciò l'avvocatura per l'arch., succedendo a JUVARRA come primo arch. civile del re Carlo Emanuele III di Sardegna a Torino (1739). Si impegnò notevolmente nel compl. di lavori dello Juvarra (Palazzo Reale di Torino; interni nella palazzina di caccia di Stupinigi). La sua principale opera indipendente è l'ampia parrocchiale dei Santi Giovanni Battista e Remigio a Carignano (1756-64), con una severa facciata ed un interno estremamente ricco, su una personalissima pianta a ventaglio. Col Teatro Regio di Torino (1738-40, distr., oggi sostituito dal nuovo teatro di C. MOLLINO) introdusse la forma della sala a ferro di cavallo. Ancora a Torino realizzò palazzo Chiabrese (1736-40) e disegnò la piazza del Palazzo di Città (1756); ad Alessandria, palazzo Ghilini (1730); a Ginevra, l'austera facciata porticata della cattedrale di San Pietro, in un linguaggio di sorprendente rigore classicheggiante (1752-56).

Chevalley G. '16; Brinckmann '31; Rosci '53; Carboneri '63; Pommer '67; Bellini '78.

**Algardi, Alessandro** (1595-1654). Più noto come scultore, portò a Roma, dove operò, la sobrietà del classicismo della nativa Bologna, in contrapposizione al BERNINI. La sua reputazione come arch. riposa sul Casino del Bel Respiro in Villa Doria-Pamphili a Roma (1644-52), il cui prog. è però probabilmente di *G. F. Grimaldi*. L'attrib. della facciata di Sant'Ignazio a Roma è oggi respinta.

Pollak '10-11; Wittkower; Portoghesi.

**Algarotti, Francesco** (1712-64). Nelle «Lettere» e nel «Saggio sopra l'architettura» sostenne (come in altre opere sulla pittura e la poesia) posizioni foriere del gusto neoclassico, che in lui si fondevano con la mondanità e il cosmopolitismo. Accettò, diluendone il rigore, le idee «funzionaliste» e anti-barocche che il LODOLI andava diffondendo.

Algarotti 1742-63, 1753; Ragghianti '46; Kaufmann.

«**alicatado**» (sp.). Propriamente «ZOCCOLATURA» ceramicata (alta però fino a 2 m) in AZULEJOS.

**alignement** (fr., «allineamento»). TOMBA.

**Aliprandi** (Alliprandi, Alibrandi), **Giovanni Battista** (c. 1665-1720 c). CECOSLOVACCHIA.

**allestimento**. APPARATO.

**Allio, Domenico** (Agljo, D'Allio, Lajo, de Lajo, *m* 1563). AUSTRIA; CECOSLOVACCHIA.

**alloggio** (fr. *loge*, «cameretta», «baracca», v. LOGGIA 1). ABITAZIONE.

**almēmōr** (ebr.). BEMA 5; SINAGOGA.

**Aloisio, Ottorino** (*n* 1902). M.I.A.R.

Pozzetto '77.

**altana**. LOGGIA o TERRAZZA coperta, rialzata al di sopra del tetto, originariamente per tenervi ad asciugare i panni; a differenza del balcone, non aggetta rispetto alla facciata. Si ritrova nel Veneto ed acquista nel xv e xvi s particolare dignità arch. a Roma, con funzione di BELVEDERE, SOLARIO. Cfr. anche ORDINE 7.

**altar-tomb** (ingl., «tomba a foggia di altare»). SARCOFAGO.

**altare** (lat., forse da *alta ara*, «luogo elevato per sacrifici»). Impianto per offerte, sacrifici e celebrazioni religio-



se, spesso inserito in un RECINTO sacro. **1.** «Mensa del dio», modellata sulla mensa umana (Egitto antichissimo): *lastra* di pietra adagiata sul suolo; **2.** luogo ove si bruciano le offerte (mucchio di sassi, NICCHIA in roccia, lastra di pietra: Asia minore antica); **3.** a. per profumi (Assiri), a mo' di *candelabro* poggiato sul terreno; **4.** a. del *fuoco* (proprio dello zoroastrismo, cavato in roccia o monolitico); **5.** a. di consacrazione, proprio della civiltà MINOICA, nei palazzi e nelle case (Knossos e Haghia Triada a Creta): da esso in parte deriva l'a. dell'epoca classica, detto genericamente in lat. *ara*, distinguibile in **6.** a.-*focolare* (lat. *focus*); **7.** a. a mensa, privato; **8.** a. vero e proprio, per il culto pubblico, in parte derivante dall'a.-focolare dedicato alle divinità intere, in parte **9.** rialzato (*homos*) per il culto degli dei e degli eroi; in lat. era detto propriamente **10.** *altare* quello riservato alle grandi divinità. L'a. classico, se destinato solo alle offerte, poteva trovarsi anche dentro il tempio; ma la vera *mensa* dei sacrifici (essendo concepito dagli antichi il tempio come dimora della divinità, non della comunità) si trovava sempre fuori, su una spianata antistante (recinto sacro, gr. *temenos*) o anche altrove: AGORÀ; ORCHESTRA I. Il servizio divino veniva celebrato all'aperto, mediante un sacrificio eseguito sull'a., un blocco di pietra rispondente alle modalità originarie del sacrificio stesso (immolazione, combustione, olocausto). Gli angoli erano spesso decorati con corna di toro, teschi di animali (BUCRANIO) e altre forme; il basamento con GHIRLANDE o, specie in epoca tarda, rilievi figurati. Nell'arch. ellenistica l'a. si trasforma talvolta in un complesso monumentale: RECINTO costituito da un basamento gradinato, PORTICI e TRANSENNE, decorate a rilievo, come l'ara di Zeus a Pergamo (attualmente collocata a Berlino, Pergamonmuseum) o, a Roma, l'Ara Pacis Augustae, edificata per celebrare il principato di Augusto.

Altmann 1905; Galling '25; von Gerkan '57.

**11.** L'a. ebraico (*mizbēah*) fu prima un rialzo, poi una piattaforma, talvolta mobile (TABERNACOLO I); nel *Tempio* di Salomone si avevano l'a. degli olocausti, in bronzo, e l'a. dell'incenso rivestito d'oro; dopo la distruzione del Tempio (ove unicamente poteva compiersi il sacrificio) non se ne ebbero altri.

Dieulafoy '13; Wiener '28.

**12.** L'a. cristiano è il luogo (SANTUARIO) della mensa eucaristica, eretto all'interno della chiesa (RECINTO *dell'a.*). L'a. *maggiore* (a. del Signore, contrapposto agli a. laterali, dedicati ai Santi) si trovava, nella BASILICA 3 paleocristiana, nel PRESBITERIO antistante l'ABSIDE (CORO 2; ORIENTAMENTO); solo più tardi fu inserito, arretrandolo, nell'abside. L'a. sorse spesso sulla tomba di un martire (CONFESSIONE; MARTYRION). Consiste oggi di regola di una lastra di pietra in un sol pezzo (*mensa*), su un rialzo che simboleggia il Calvario, con una PREDELLA ove sale il celebrante; presenta un frontale detto *palio*; è sostenuto da uno STIPITE (o più; ciascuno in un sol pezzo) e sormontato da un'elevazione detta *grado* contenente il CIBORIO per le suppellettili sacre (un tempo lavate con l'acqua di un'apposita PISCINA): quest'ultimo si sviluppò in Italia a partire dal VI s. Dal Medioevo in poi ne troviamo assai spesso un'elaborazione artistica, con il rivestimento dell'a. (PALIOTTO; DOSSALE) e più tardi con l'ancona dell'a., il RETABLO, donde l'a. ad ANTE. Cfr. poi anche BALDACCHINO 2; CAMARÍN; TRASPARENTE. Quattro sono tradizionalmente i tipi di a. cattolico: **13.** a *mensa* (lastra sostenuta da un piedritto centrale o quattro angolari); **14.** a *cofano* (dall'epoca carolingia: mensa poggiata su un parallelepipedo); **15.** a *blocco* (unico piedritto di sostegno; di solito addossato alla parete); nella mensa, nel sostegno o nel pavimento sottostante si conservano le reliquie o si ha il *sepulcrum* di un martire (*a.-tomba*; MARTYRION AD ALTARE); **16.** quando la mensa poggia su un SARCOFAGO si ha l'a. a sarcofago, frequente in epoca barocca. **17.** Nelle chiese bizantine l'a. è sempre isolato (ICONOSTASI). **18.** Nelle chiese protestanti si ha spesso l'a. a pulpito, nel quale l'a., il PULPITO e, in certi casi, l'organo sono disposti l'uno al di sopra dell'altro.

RETABLO. Wieland 1906-12; Braun J. '24; Braun Eggert, RDK s.v.; Baldwin Smith '56; Heitz '63.

**alto.** CASA a.; CURTAIN WALL 2, 3; GRATTACIELO; POINT-BLOCK; TORRE; altezza d'IMPOSTA I; coro a.: CRIPTA.

**Álvares, Afonso e Baltasar** (XVI s). PORTOGALLO.

**alveolato, alveolo.** COLONNA INALVEOLATA; MUQARNAS; NICCHIA; STRUTTURA INCRESPATA; VOLTA IV 16.

**alzata.** Rialzo, sviluppo verticale: **1.** del gradino: SCALA I; **2.** ALZATO; **3.** muretto; soprelevazione (ATTICO I).

**alzato.** Anche *prospetto*. Genericamente, quanto appare di un oggetto, di un ed. o di una porzione di esso, esterna o interna, in *elevazione*, cioè in PROIEZIONE *ortogonale* sul piano verticale, sia nella realtà che nella RAPPRESENTAZIONE arch.; v. anche SEZIONE; ASSONOMETRIA. Non si identifica con la FACCIATA, benché possa coincidere con essa.

**Amadeo** (Omedeo, degli Amadei), **Giovanni Antonio** (1447-1522). Fondamentalmente scultore, *n* a Pavia, *v* 1466 vi operava nella Certosa (porta del chiostro piccolo); fu poi a Milano, scolpendo forse per la Cappella Portinari in Sant'Eustorgio di MICHELOZZO, apprendendovi il linguaggio del primo Rinasc.; su tale opera si basa la sua Cappella Colleoni addossata a Santa Maria Maggiore a Bergamo (1470-73); personalissimi però l'ornato plastico e il cromatismo degli intarsi, di una profusione ancora goticizzante. Tornato alla Certosa pavese ne diresse i lavori, e ne realizzò il piano inferiore della facciata (1481-90), in modi consimili. A Pavia partecipò anche alla prog. del Duomo, sia modificando (con BRAMANTE e il *Dolcebuono*) il prog. di *C. Rocchi* (1488), sia come assistente e successore di quest'ultimo. Successe nel 1481 a G. SOLARI come arch. del tardo-got. duomo di Milano, di cui iniziò nel 1490 il tiburio (dopo i pareri di Bramante, FRANCESCO DI GIORGIO e LEONARDO); e, insieme al Dolcebuono, innalzandovi una guglia che porta il suo nome. Ancora ebbe a coll. il Dolcebuono, con *A. de' Fonduti*, nel tiburio ottagonale di Santa Maria presso San Celso a Milano, 1497-99. Operò nell'Ospedale Maggiore di Milano (1481-95; cfr. FILARETE; SOLARI).

Venturi VIII; Malaguzzi Valeri 1904; Arslan '60.

**Amati Carlo** (1776-1852). ZANOIA.

Meeks; Mezzanotte G. '66.

**Amato, Giacomo** (1643-1732). Arch. siciliano, nel 1671-84 fu a Roma studiandovi i maestri barocchi; a Palermo realizzò palazzi e chiese tra le quali quella della Pietà (1689) e Santa Teresa alla Kalsa (1686). Suo allievo fu *A. Palma* (al quale si deve la facciata della cattedrale di Siracusa, real. 1728-54).

Fichera '34; Calandra '38; Caronia Roberti '56.

**ambone** (gr. ἀναβαίνω, «salgo»). Palco di lettura rialzato di vari gradini, nel PRESBITERIO della BASILICA 3 paleocri-

stiana e protomedievale (BEMA 3; CANCELLO 2; SOLEA). Nel caso di due a., per es. connessi alla *schola cantorum*, quello di sinistra, con due scalinate, una pedana e *candelabro* pasquale di pietra, era detto l'a. dell'*Evangelo*; quello di destra, piú piccolo, l'a. dell'EPISTOLA. Fu sostituito dal PONTILE e, nel XIV s, dal PULPITO. V. anche MINBAR; TEBAM.

Rademacher '21; Grossi Gondi '23; Reygers '37.

**ambulacro.** VESTIBOLO 7.

**Amedeo di Francesco.** MEO DEL CAPRINA.

**America.** BRASILE; CANADA; CENTROANDINA, arch.; MESOAMERICA; MESSICO; STATI UNITI.

**Ammannati, Bartolomeo** (1511-92). Fu esponente del MANNERISMO, anzitutto come scultore. In arch. il suo capolavoro è l'elegantissimo ponte di Santa Trinita a Firenze (1567-79, distr. 1944, ricostr.; molti studiosi moderni pensano che si basi su disegni di MICHELANGELO). Partecipò col VIGNOLA ai lavori, su prog. di VASARI, per Villa Giulia a Roma (1551-55: portico tra i due cortili, parte superiore del secondo cortile, cortile alto del ninfeo). Ampliò e modificò palazzo Pitti a Firenze (1558-70), costruendone la facciata sul giardino in un bugnato iper-rustico quasi grottesco (1560; cfr. anche GIARDINO). Ancora a Firenze completò palazzo Grifoni (1557) e, per incarico di Michelangelo, sovrintese alla costruzione della scala nella Biblioteca Laurenziana. A Foiano della Chiana (Arezzo) disegnò il Tempietto della Vittoria (1572); a Lucca, parte del Palazzo della Signoria (1578), con una bella loggia serliana. Gli viene anche attribuito il Collegio Romano a Roma (1581-85; cfr. VALERIANI). Fu tra i promotori dell'ACCADEMIA delle arti del disegno a Firenze.

Stegmann Geymüller Wildmann 1885-1908; Venturi XI; Ricci C. 23; Ghidiglia Quintavalle '32; Giovannoni '35; Becherucci '36; Vodoz '42; aa.vv. '64b; Tafuri; Fossi '67.

**ammezzato.** Anche *mezzanino*, fr. *entre-sol*. PIANO di altezza minore degli altri, di solito situato tra il piano terreno e il piano nobile, il che consente di ottenere un ingresso alla casa di altezza pari a due piani (terreno + a.), oppure collocato al di sopra del piano nobile (ad es., il piano ATTICO 2 nello *château*). Funzionalmente può definirsi un piano di compensazione.

**ammorsatura.** TRONCHI D'ALBERO (Ill.).

**anamòrfosi** (gr., «trasformazione»). RAPPRESENTAZIONE deformata di uno spazio, in seguito alla scelta di punti di vista particolari nell'effettuazione della PROSPETTIVA (DEFORMAZIONE 2).

Panofsky '27; Baltrušaitis '55a.

**anastilòsi** (gr., «rialzamento delle colonne»). Ricomposizione (RESTAURO) di ed. crollati o loro parti mediante gli elementi originari. Per una corretta a. sono utili gli alloggiamenti degli antichi LEGAMENTI tra i pezzi.

Bonelli '59.

**anatiròsi** (gr.). È la «fettuccia» levigata ai bordi di un CONCIO o blocco di pietra, per garantire una buona adesione (GIUNTO) con quelli adiacenti; la porzione centrale è invece grezza e leggermente incavata.

Choisy.

'**anaza.** GIBLA.

**ancona.** RETABLO.

**ancoraggio, ancorato.** 1. Collegamento tra singole parti di un ed. mediante elementi come *grappe* o CATENE (v. anche AGGETTO; MENSOLA). 2. Si «ancorano» i cavi d'acciaio nel PRECOMPRESSO.

**andatore.** MURO III 8.

**Anderson, Robert Rowand** (1834-1921). ADAM, ROBERT.

**Andrea da Formígene** (Andrea Marchese o Marchesi, detto il Formigíne, 1480/90-1559). MORANDI A.

**Andrea di Cione.** ORCAGNA.

**Andrea Pisano** (da Pontedera) (c. 1290-1348/9). Non fu parente di GIOVANNI PISANO. Oltre ad essere il migliore scultore it. della generazione successiva a quella di Giovanni, fu arch., e in quanto tale tracce della sua opera si ritrovano nei documenti riguardanti il duomo di Firenze, di cui fu capomastro probabilmente dopo la morte di Giotto nel 1371 e del duomo di Orvieto, di cui fu pure capomastro dal 1347 in poi. In quell'epoca, tuttavia, la parte piú importante dell'impegno arch. e scultoreo della facciata del duomo di Orvieto era stata ormai compiuta; ed anche a Firenze nulla di arch. può essergli attribuito



con assoluta certezza. Vasari gli attr. (dubitandone) un prog. per l'arsenale di Venezia.

Toesca; Gioseffi '63; White.

**Andrews, John** (n 1933). AUSTRALIA; CANADA.

**androne** (gr.). VESTIBOLO.

**anelastico**. DEFORMAZIONE I.

**anello**. **1.** Strada *anulare* intorno a un nucleo urbano; può passare sui bastioni delle antiche CINTE murarie (Villingen nella Foresta Nera) o prenderne il posto, come nell'es. piú celebre, l'a. (*Ring*) di Vienna (ve ne sono altri a Colonia, Praga, Budapest ecc.); può essere una semplice strada di collegamento (CIRCUS 2) o, se è molto periferico, per es. a Roma, costituire una *circonvallazione (raccordo anulare)* che interconnette le strade *radiali* provenienti dal centro urbano; **2.** CINTURA; **3.** ARMILLA; **4.** CATENA; **5.** PORTALE AD ANELLI; **6.** CRIPTA; **7.** COLONNA INANELLATA.

Wagner-Rieger '69 sgg.

**anfidistilo**. IN ANTIS.

**anfiprostilo** (gr.?-lat., Vitruvio). TEMPIO II 5: ionico con PORTICI colonnati sui due lati corti, ma privo di colonne sui lati lunghi.

**anfiteatro** (gr., «teatro rotondo»). **1.** Ed. romano con ARENA *ellittica* per cacce, lotte di gladiatori e, finché furono disponibili gli impianti, battaglie navali (naumachie). A differenza del TEATRO 2 dotato di SCAENA, i sedili dell'a. (*cavea* per il pubblico; PODIO per i dignitari, con *pulvinar* o TRIBUNA imperiale e PALCO per i magistrati), si sviluppavano intorno all'intera zona di spettacolo. Nei primi impianti le gradinate si disponevano in conche naturali o su appositi terrapieni. Piú tardi si ebbero costruzioni in pietra, nelle quali i corridoi concentrici (con VOLTA III 10 *anulare*) e i corridoi *radiali* (con rampe adducanti ai posti) garantivano uno sfruttamento assai vantaggioso. La struttura esterna (da due a quattro piani) si configurava mediante ARCATE poggianti su colonne o pilastri. Gli a. potevano essere in tutto o in parte coperti da *velari*, issati su grossi pali ancorati nella zona alta esterna del muro. Il massimo a., il Colosseo a Roma (eretto sotto Vespasiano, 72 dC), poteva contenere c 85 000 spettatori; misura m 187 × 155. **2.** Dalla fine del XIX s è detta sala ad a., nel TEATRO mo-

dero, quella priva di palchi, con file di sedili a semicerchi digradanti. **3.** Per analogia, la disposizione analoga in alcune AULE universitarie (a. anatomico ecc.).

Platner Ashby '29; Bieber '39; Crema; Neppi-Modona '60.

**ang** («mensola obliqua»). CINA.

**Angkor.** ASIA SUD-ORIENTALE.

**anglosassone,** arch. GRAN BRETAGNA.

**angolo, angolare.** AVANCORPO; CAPITELLO 5; COLONNA ANGOLARE; COLONNA III 8; COMPLUVIO; CONCIO I (*quoins*); CONTRAZIONE; «DE STIJL»; FOGLIA; FOGLIA D'ACQUA; ORDINE 5; PENNACCHIO II 4; PALI PORTANTI; SPIGOLO; TRIGLIFO; TRONCHI D'ALBERO; UGNATURA.

**Annequin de Egas** (XV-XVI s). EGAS.

**annesso.** Piccolo ed. ausiliario o di servizio, vicino o addossato ad uno principale. Fr. *communs*; GIAPPONE: *tai-nu-ya*.

**annodato.** COLONNA IV 6; OFITICO.

**annulet** (ingl.; fr. *annelet*, «anello»). COLONNA INANELLATA.

**anonima,** arch. Opera «senza architetto», ed «popolare», *preistorica*, «primitiva», «spontanea», *rustica* ecc. CASA.

Ebert '24-32; Ferrari '25; Wolf P. '26; Pagano Pogatschnig Daniel '36; aa.vv. '38 sgg.; Deonna '40; Patroni '41; Hutchinson '53; Dollfus '54; Moholy-Nagy S. '57; Buti '62; Giedion '62-64; Norberg-Schulz '63; Rudofsky '64, '77; Soeder '64; Grottanelli '65; Leroi-Gourhan '65; Bordes '68; Guidoni, DAU s.v. «etnologiche, culture», '75; Guidoni Vigliardi Micheli, DAU s.v. «preistoria»; Stringher Finelli, DAU s.v. «popolare, architettura e urbanistica»; Nicoletti '80.

**Anreith, Anton** (1754-1822). SUD AFRICA.

**anse de panier** (fr., «manico di paniere»). ARCO III 4.

**Anselmo da Campione** (XII s). CAMPIONESI.

**anta** (lat. *ante*, «davanti»). **1.** Il TEMPIO II I (O IN ANTIS) prolunga le pareti longitudinali della CELLA (muri d'a.) creando PRONAO ed OPISTODOMO (PORTICO); l'a. ne è la TESTA o testata. È rafforzata a mo' di pilastro e coronata da un CAPITELLO 8 d'a. **2.** Sportello, di solito in legno: IMPOSTA 2; per l'altare ad a., v. RETABLO. **3.** Chiusura ad a.: a cerniera (SERRAMENTO I).

Martin.

**antefissa** (lat., «fissata davanti»). Placca di terracotta dipinta, decorata a PALMETTE, o figure, dell'arch. gr. e della Magna Grecia, etrusca e (meno spesso) romana; se ne ornavano le testate terminali dei COPPI, talvolta le basi del timpano e la gronda (FASTIGIO 3). Forse originariamente usata nelle costruzioni in legno, ove proteggeva dall'umidità la TRABEAZIONE. Cfr. ACROTERIO; ANTEPAGMENTA.

Vitruvio IV, 6, 7; van Buren '23, '26; Andrén '40; Åkerström '66.

**Antelami, Benedetto** (c. 1150-1230 c). Fu scultore e, quasi certamente, anche arch. (I «magistri antelami» costituivano una *corporazione* di costruttori provenienti dalla valle d'Intelvi in Liguria). Gli sono attribuiti il Battistero di Parma (in. 1196), la cattedrale di Borgo San Donnino (oggi Fidenza; 1179 sgg., principalmente 1214-1218), la chiesa e l'abbazia di Sant'Andrea a Vercelli (1219-27). In quest'ultima opera, ove, come a Fidenza, ebbe alle sue dipendenze maestri CAMPIONESI, si trovano già chiari elementi che puntano nella direzione del Got. fr.

Toesca P. '27, '60; de Francovich '52; Rosati, *EUA s.v.*; Forster '61.

**antepagmenta** (lat., «RIVESTIMENTI sul davanti»). **1.** CORNICI perimetri, di PORTA o sulle TESTATE delle travi lignee di una copertura italica o romana; **2.** forse anche le lastre di TERRACOTTA che le rivestivano.

ANTEFISSA.

**antependio** (lat. med. *antependium*, «che pende davanti»). PALIOTTO.

**anthèmion** (dal gr. ἀνθήμιον, «fiore»). Ornamentazione gr. a PALMETTE e fiori di loto, dipinta o realizzata in forma di FREGIO plastico, nell'arch. dorica e, più tardi, romana.

**Anthèmios di Tralles.** Scultore e arch. gr., ma soprattutto matematico e scienziato. Si ignorano le date esatte della nascita (a Tralles nella Lidia, da una famiglia di medici) e della morte. Gli si può ascrivere con sicurezza soltanto un'opera di arch., che è però tra le massime del mondo: Santa Sofia a Costantinopoli (532-37). Giustiniano lo chiamò infatti nel 532 a ricostruire la chiesa della «Santa Sapienza» (appunto Santa Sofia), incendiata durante una rivolta. L'immensa impresa venne condotta a termine nel tempo incredibilmente breve di cinque anni, a compiacimento di Giustiniano che si gloriava di aver superato Sa-

lomone. A. definiva l'arch. «applicazione della geometria alla materia»; e in realtà quest'edificio, con la sua cupola di 32 m di diametro, costituisce una realizzazione tecnica straordinaria. Ma è anche assai di più: disponendo e articolando magistralmente le navate laterali e le gallerie intorno all'ambiente centrale della chiesa, A. riuscì ad occultare i sostegni della cupola, sí che quest'ultima sembra galleggiare sull'invaso, creando un'atmosfera misteriosa, ancor piú esaltata dal contrasto tra lo spazio centrale illuminato e quelli laterali in ombra. Coll. di A. fu ISIDOROS DI MILETO. Incerta l'attr. dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli (c 525). (Ill. BIZANTINA, arch.).

Zaloziecky '36; Zevi '48c, '72; Huxley '59; Krautheimer; Carpenter '70.

**anticamera.** VESTIBOLO.

**anticlastico** (gr., «che non si spezza»). È a. una superficie che presenti in ogni punto curvature di segno opposto (concava e convessa); PARABOLOIDE-IPERBOLICO; SINCLASTICO.

**antico.** Relativo all'arte gr.-romana dell'epoca a. o classica. Nel Rinascimento il termine comprendeva anche, piú estesamente, l'arte paleocristiana e bizantino. Dalla metà del XVIII s il suo significato si ridusse, per influsso di *J. J. Winckelmann*, ai periodi compresi tra il v s aC e il governo dell'imperatore bizantino Foca (m 610 dC). Cfr. TARDO ANTICO.

**antincendio.** ARCO DIAFRAMMA; MURO II 4; PORTA 2; SCALA.

**antiportico.** VESTIBOLO.

**antiquum** (lat., «antico»). OPUS I 3.

**antisala.** MEGARON; VESTIBOLO 2.

**Antoine, Jacques-Denis** (1733-1801). Tra i maggiori arch. fr. sotto Luigi XVI. Sua opera principale è la Zecca di Parigi (prog. 1768, in. 1771), grande e solenne ed. dagli effetti assai «romani», benché A. non visitasse l'Italia prima del 1777. Realizzò alcuni *hôtels* sia a Parigi, come l'*hôtel de Jaucourt* (1782), che fuori città; inoltre lo *château de Merces* presso Moudan (1772) e la *Chapelle de la Visitation* a Nancy (1785).

Hautecœur IV.

**Antolini, Giovanni Antonio** (1756-1841). Arch. neoclassico e tecnico valente. Il suo prog. per Foro Bonaparte a

Milano (1801) venne alcuni anni dopo recepito nel piano regolatore della città (CAGNOLA): vasta piazza circolare incentrata sul Castello Sforzesco, definita da palazzi con portici dorici, nella quale si avverte l'influsso della città ideale di Chaux prog. da LEDOUX.

Antolini 1813, 1817; Pepè, DBI S.V.; Meeks; Mezzanotte G. '66.

**Antonelli, Alessandro** (1798-1888). Professore nella Reale Accademia Albertina di Belle Arti a Torino dal 1836 al 1857. La sua opera piú famosa è l'altissima torre, con vari elementi classicheggianti all'esterno e sostenuta all'interno da una struttura in ferro, della «mole Antonelliana» a Torino (originariamente prog. nel 1863 come sinagoga, poi museo del Risorgimento italiano, 1878-88). Notissima pure la torre della cattedrale di San Gaudenzio a Novara (alta 128 m, 1888, prog. 1840; TIBALDI). (Ill. CUPOLA).

Portoghesi, DBI s.v.; Gabetti '62; Meeks; Rosso '75, '76.

**Antonio da Sangallo.** SANGALLO.

**Antonio di Vincenzo** (c 1350-1401/2). Operò in Emilia e in Romagna. La sua opera maggiore è la cattedrale di San Petronio a Bologna (A. MORANDI), di cui preparò un modello nel 1390, iniziandone la costr. e proseguendola per un decennio; nel 1393 fu nominato capomastro; nello stesso anno si recò a Firenze restando probabilmente influenzato dal Got. toscano e in particolare da Santa Maria del Fiore.

Gatti '13; Raule '52; Romanini '55; Toesca; Ghidiglia Quintavalle '61.

**Antunes, João** (1683-1734). PORTOGALLO.

**anulare** (*circolare*). ANELLO; BATTISTERO; CHIAVE; DEAMBULATORIO; NAVATA 4; SCALA 2, 5; VOLTA III IO.

**anulo** (lat. *anulus*, «anellino»). ARMILLA I.

**anziani.** PALAZZO degli a.

**apàdāna** (apàdhana). Negli antichi palazzi persiani, SALA IPOSTILA libera, di solito quadrangolare e dotata di vestibolo: verosimilmente sala del trono. Celebre l'a. di cento colonne costruita sotto Dario I a Persepoli.

IRAN. Glück '22; Schmidt E. F. '57.

**A.P.A.O.** («Associazione Per l'Architettura Organica», 1945-50). ITALIA.

«Metron» '45, '49.



**apodyterium** (gr.). «Spogliatoio», frequente nelle TERME antiche.

**apòfige** (gr., «liberazione», «disimpegno»). Anche *apòfisi*, *cembra*. MODANATURA concava di raccordo tra il fusto della colonna e il capitello (v. COLLARINO) o la base, nell'ORDINE 2, 3, ionico e corinzio.

**Apollodoros di Damasco** (att. 97-130 dC). Unico tra i grandi arch. romani di cui si abbiano notizie certe, *n* in Siria. Fu arch. ufficiale dell'imperatore Traiano (97-117), che accompagnò nelle sue campagne militari; progettò o influenzò tutti gli ed. realizzati sotto il suo governo. Prima opera documentata di A. è l'ardito ponte sul Danubio, in legno su pilastri in pietra, alle Porte di Ferro («Pontes Traiani», Drubeta, Romania, 104 dC). Le sue opere principali sorsero naturalmente a Roma: un Odeon a pianta circolare (forse quello che Domiziano fece costruire in Campo Marzio), le TERME di Traiano e il FORO Traiano. Quest'ultima evidenza, nell'efficacissimo impianto assiale e nel sottile gioco delle simmetrie, il linguaggio di A.: splendido compromesso fra tradizione ellenistica e italico-romana. A. progettò i Mercati traianei tagliando le pendici del colle del Quirinale. Fu probabilmente impegnato anche nei lavori portuali ad Ostia ed a Civitavecchia; gli vengono attribuiti gli ARCHI TRIONFALI di Ancona e Benevento. Sebbene con l'imperatore Adriano si intendesse assai meno che con Traiano, almeno in un progetto collaborò con lui, e gli dedicò i suoi «Poliorketikà», trattato sulla costruzione di macchine da assedio (117-18). Ma, secondo Dione Cassio, Adriano lo bandì da Roma intorno al 130 dC e lo condannò successivamente a morte a causa di una critica sfavorevole mossa da A. al progetto, dovuto allo stesso Adriano, del Tempio di Venere e Roma.

Platner Ashby '29; MacDonald '65; Lugli G. '70a, b; Boëthius Ward-Perkins '70.

**apotropaico** (gr., «che allontana» influssi maligni). ACROTERIO; ERMA; SOGLIA.

**apparato**. Struttura arch. provvisoria (*addobbo*, *scenografia*), per feste o solennità; in antico preluse talvolta a costr. permanenti (ARCO ONORARIO; TEATRO). Frequente poi nei «misteri» e nelle processioni med., dal Rinascimento vide impegnati, talvolta in chiave assai FANTASTICA, anche importanti arch. (BUONTALENTI,

GENGA, GIOFFREDO, LEONARDO, MARESCA, RICCHINI, SANFELICE, SERVANDONI ecc., a Firenze, Milano, Venezia, Napoli, Urbino e specialmente Roma. In Francia, per es. DURAND. Agli a. sono assimilabili gli *allestimenti* temporanei delle ESPOSIZIONI.

Kernodle '44; aa.vv. '60; Marino, DAU s.v. «apparati».

**appartamento** (sp. *apartamento*, «abitazione appartata»),  
**1.** Insieme di ambienti fra loro relazionati, tale da consentire una certa indipendenza, tipico prima del CASTELLO (*château*) poi dell'«HÔTEL». **2.** Indica oggi gli alloggi indipendenti entro ed. a piú piani (CASA AD APPARTAMENTI).

**appoggio.** IMPOSTA; PIANO DI POSA; PULVINO 2; SOSTEGNO; STRUTTURA APPOGGIATA; trave a.: ORDITURA.

**apsara.** ASIA SUD-ORIENTALE.

**àptero** (attero) (gr., «senza ALI», Cfr. PTERON). Ed. gr. provvisto di colonne soltanto sulla parte anteriore e posteriore, ma non sui lati (all'opposto di PERIPTERO). Particolarmente il termine è impiegato per il TEMPIO II 6 privo di PERIDROMO: tipi frequenti il tempio IN ANTIS (tesoro dei Sifni, Delfi) e quello PROSTILO (tempio di Athena Nike, Atene).

**aquiliforme.** CAPITELLO I 8.

**araba,** arch. ISLAM.

**arabesco** (*rabesco*). Benché il termine derivi da «arabo», questo tipo di ornamentazione FITOMORFICA intricata e fortemente stilizzata si ritrova già nell'arte ellenistica e tardo-romana; qui era impiegata come fregio e, in disposizione simmetrica, per la decorazione dello SPECCHIO, dei pilastri e degli ZOCCOLI delle pareti. La figura umana e di animali manca sempre. Ripreso dal primo Rinascimento it., l'a. si diffuse in tutta l'arte occidentale, e si arricchì poi, specie nell'ornamentistica ted. (*H. Aldegrever*) per l'aggiunta di maschere, figure, vasi e sfingi (GROTTESCA; MORESCO).

Kühnel '49a; Piel '62.

**araldico.** AQUILIFORME; CAPITELLO I 3-I 8; FLEUR-DE-LIS.

**arboriforme** (*ad tronconos*). albero; COLONNA IV 5.  
Borchardt L. 1897.

**Arca** (ebr. *arón*). BEMA 5; ECHAL; SINAGOGA.

**areade** (ingl., «arcata»). GALLERIA 6.

**arcarecci**. CAPRIATA; STAFFA; TETTO I.

**arcata**. 1. Propriamente, uno degli archi di una serie continua, per es. in un ponte (che può averne una sola: PONTE v), un viadotto, un acquedotto, un anfiteatro; urbanisticamente le a. si compongono spesso in PORTICI per configurare unitariamente una strada e/o a scopi pratici e commerciali. Si incontrano spesso nella arch. in pietra a piú piani; se ne ebbe una prima fioritura nell'arch. romana, poi in quella paleocristiana e med.: divennero elemento fondamentale della BASILICA 3, separando la NAVATA centrale, piú alta, da quelle laterali, pur senza segregare gli spazi. V. inoltre CORTILE PORTICATO; TRIBOLON.

2. A. *cieche*: sovrapposte in serie ad una parete chiusa, per articolarla; ricorrono particolarmente nell'arch. romanica e got.; cfr. anche *kokošniki* e PARAPETTO 3. La singola campata è detta anche *arco cieco*.

3. Per dimensioni minori delle a., si parla di *arcatelle* o ARCHETTI: motivo ornamentale di solito sottostante, nel Romanico, a un cornicione (GALLERIA 2); possono essere in aggetto su mensole (a. *pensili*), e anch'essi ciechi. V. anche PENNACCHIO I.

**arcatelle**. ARCATA 3; ARCO I 4; GALLERIA AD ARCATELLE; POLIFORA.

**arc doubleau** (fr.). ARCO DI VOLTA; VOLTA IV 9.

**arc formeret** (fr.). Propriamente, nella volta delle chiese medievali, è detta *formeret* la *nervatura* applicata in senso longitudinale. Da qui l'a. f. che è l'ARCO DI VOLTA *longitudinale* (*perimetrale*, *incastrato*) delimitante la VOLTA III a botte o IV 6-10 a crociera in senso parallelo all'asse della chiesa.

**Archer, John Lee** (1791-1852). AUSTRALIA.

**Archer, Thomas** (1668-1743). Il solo arch. barocco inglese che abbia studiato di prima mano il Barocco continentale. Le sue opere rivelano una conoscenza intima di quelle di BERNINI e BORROMINI. Datano dal 1703 al 1715; in seguito A. abbandonò l'arch. La facciata nord di Chatsworth (1704-705) nel Derbyshire e il padiglione in giardino a Wrest Park nel Bedfordshire (1711-12) sono i migliori tra gli ed. laici che di lui ci restano; la sua fama poggia però principalmente su tre chiese: la cattedrale di Birmingham

(1710-15), St Paul a Deptford, Londra (1712-30) e St John, nella Smith Square a Londra (1714-1728), le cui spettacolari torri furono molto criticate.

Whiffen '50; Whinney Millar '57; Downes.

**archetti.** Motivo ornamentale costituito da piccoli archi in serie, *pensili* e sostenuti da MENSOLE; v. GALLERIA AD ARCADELLE. Anche, FREGIO formato da una serie di a. ciechi (ARCATA 2) a sesto pieno o acuto. È impiegato spessissimo nel Romanico, tra la fine del x e l'inizio dell'XI s (ARCATA 3; LESENA); in Germania lo si ritrova anche successivamente.

**archiacuto** (a SESTO acuto). ARCO III 5-10; CUPOLA I.

**Archigram.** Gruppo e rivista di alcuni giovani arch. ingl. degli anni '60, tra i quali *P. Cook*. Le tesi avveniristiche, l'intento ludico, l'UTOPIA macchinistica e la carica esistenziale si espressero in prog. di MEGASTRUTTURE di alta qualità grafica; famosi il «Sin Centre» di Mike Webb, 1958-62; il «Fun Palace» di Cedric Price, 1962; «Walking City», di Ron Herron e Brian Harvey, 1963; l'«Entertainments Tower» per l'ESPOSIZIONE di Montreal (1963) e «Plug-In City», di Cook (1963-64).

Tafari '68; Archigram '73; Banham '76.

«**Architects' Collaborative**». GROPIUS.

TAC '66.

**Architect's Co-Partnership.** Gruppo di arch. ingl. della generazione intorno al '915-17. Le loro opere principali comprendono: una fabbrica a Bryn Mawr nel Galles (1949), una serie di residenze studentesche per il St John's College a Oxford (1956-59) e per il King's College a Cambridge (1960-62), una scuola a Ripley nel Derbyshire (1958-60) ed altri ed. scolastici; un quartiere a Ikoyi presso Lagos (1957-59) e l'istituto di biochimica dell'Imperial College a Londra (1961-64).

Webb M. '69; Maxwell.

**architrate** (gr.-lat., «trave maggiore»). **1.** Nell'uso it., la trave orizzontale di un TRILITE, sovrastante un'apertura e poggiante su piedritti (per es., VERANDA I); può parlarsi di CORNICE *architratata*; o di porte e finestre *architratate* (ma v. PIATTABANDA), specie quando l'a. strutturale sia rivestito di FASCE profilate; anche a. del camino ecc. **2.** Così fa-

cendo si torna all'uso gr.-romano del termine (TRABEAZIONE, anche COLONNATA) piú volte ripreso successivamente nella scia dell'arch. antica: l'a. è in tal caso la trave maggiore che porta la porzione superiore dell'ed. Nell'arch. gr. (ORDINE) è detto *epistilio*, talvolta decorato (ASTRAGALO; v. anche TENIA), e poggia sul capitello delle colonne (ABACO) su ATLANTI, CARIATIDI ecc.; in quella romana e occidentale, anche su pilastri o archi (PULVINO). Talvolta, *trave di colmo*: TETTO I.

**archivolto** (lat.). **1.** La fascia ornata (MODANATURA 8) che, nell'arch. antica, romanica e rinascimentale, segue l'andamento dell'ARCO II sia sulla fronte (GHIERA) che sull'INTRADOSO; ARMILLA **2.** In ingl. e ted., anche sinonimo di PORTALE AD ANELLI.

Erdmann '29.

**arco** (lat.). **I 1.** L'a. offre l'unica possibilità di coprire intervalli notevoli senza sostegni intermedi negli ed. in pietra. I CONCI (*cunei*) in esso murati sono sottoposti a COMPRESSIONE, perché hanno i GIUNTI orientati verso il centro di curvatura dell'a., ed esercitano SPINTE laterali, talvolta contrastate da *tiranti*, sui sostegni verticali. **2.** Invece, nell'a. *improprio* (PSEUDO-ARCO) i giunti corrono in senso orizzontale e verticale come nel normale muro. **3.** Dall'a. idealmente derivano: a) per prolungamento longitudinale (lungo *generatrici* perpendicolari di solito al fronte) la VOLTA elementare (*a botte*); b) per rotazione intorno all'ASSE verticale passante per la CHIAVE, la CUPOLA elementare. Nelle volte si hanno gli a. di *direttrice*, *d'imposta*, di *testata* (VOLTA III 1, 2; IV 6; CAMPATA; ARCO DI VOLTA).

**4.** L'impiego dell'a. è vastissimo: dal semplice scavalciamento di aperture in finestre, porte, PONTI III 2, V, ecc. fino al campo urbanistico (ARCATA I), senza escludere la decorazione (*arcatelle*, ARCHETTI; a. *cieco*: ARCATA 2); tanto che è detta *architettura dell'a.* specialmente in Germania (*Bogenarchitektur*) quella il cui principio costruttivo si basi sull'a.: per es. l'arch. romana, contrapposta all'arch. dell'ARCHITRAVE, propria dei Greci. Tipi particolari di a. sono ad es. l'ARCO ONORARIO o di *trionfo* e l'ARCO TRIONFALE.

**II 1.** L'a. parte dalla sommità dei piedritti, o SPALLE (PULVINO), poggiando talvolta su PEDUCCI o MENSOLE; la superficie superiore di tali sostegni, piana o inclinata, de-



termina le due IMPOSTE, su cui poggia il CONCIO D'IMPOSTA (quando le imposte sono, anziché piane, convesse, si ha l'a. a *campana*). Tra le imposte corre una linea orizzontale ideale (*linea d'imposta*) che definisce l'ampiezza (LUCE 2) dell'a. **2.** I conci successivi a quelli d'imposta costituiscono le *reni* o *fianchi*, talvolta rafforzati da un RINFIANCO. Il concio piú alto è detto CHIAVE; la sua distanza dalla linea d'imposta è la FRECCIA. **3.** La superficie inferiore o faccia interna dei conci (di solito corrispondente allo spessore del muro: *larghezza* dell'a.) è l'INTRADOSSO (IMBOTTE); la sua proiezione ortogonale è il SESTO, il profilo dell'a. La superficie ideale tra sesto e linea d'imposta è lo SPECCHIO, talvolta murata e decorata (LUNETTA). La superficie superiore dei conci, a contatto col rinfiango, è l'ESTRADOSSO. **4.** La distanza tra estradosso e intradosso è lo *spessore* dell'a., e può accrescersi progressivamente dalla chiave alle imposte. Il *fronte* visibile di tale spessore è l'ARCHIVOLTO; che, se ripetuto in cerchi concentrici di spessore costante, è meglio detto GHIERA.

**III.** Le principali forme di a. si sviluppano in base al cerchio o a svariati archi di cerchio, oppure in base ad altre curve le cui *direttrici* corrispondono comunque solo raramente al percorso reale delle forze statiche (*curva delle pressioni*). Le piú note sono: **1.** l'a. a *tutto* (o *pieno*) *sesto*, che può presentarsi come a. *circolare* (*rotondo*, *semicircolare*) o come a. a *sesto ribassato* o *scemo*: i piani d'imposta sono inclinati e convergono verso l'unico centro di curvatura; **2.** a. *rialzato*, sia circolare che *acuto*, nel quale i due piedritti proseguono, per cosí dire, al di sopra della linea d'imposta; **3.** a. a *ferro di cavallo* (*moresco*, a *sesto oltrepassato*, *eccedente*), che in basso si restringe, proseguendo sull'andamento della circonferenza; è frequente nell'arch. islamica e got. e, piú recentemente, nell'ART NOUVEAU; **4.** a. *ribassato* (*schacciato*) di solito a piú centri di curvatura (*policentrico* o *composto*; fr. «*anse de panier*»): in tal caso è costituito da diversi archi di cerchio raccordati e presenta aspetto *ellittico*, anche se ciò non corrisponde alla sua generazione geometrica; quando i centri di curvatura si trovano, inoltre, ad altezze diverse, si ha l'a. *lobato* o a LOBI, detto *polilobato* se i centri sono piú di cinque; quando gli archi di cerchio sono, anziché concavi, convessi, si ha l'a. *convesso* e a *dentelli*; **5.** a. *acuto*, detto anch'esso *moresco* o, impropriamente, *ogivale*: è costituito da due archi di cerchio che in chiave s'incontrano a cuspide e che talvolta

risultano dalla sovrapposizione sfalsata, in serie, di archetti a tutto sesto (a. *intrecciati* o *incrociati*); nel tipo base, o *equilatero*, la lunghezza dei raggi degli archi corrisponde alla luce o corda dell'a. (centri coincidenti con le imposte). Quando intradosso ed estradosso hanno sestii diversi, possono aversi l'a. *toscano* o «*senese*» (in genere, con intradosso a tutto sesto ed estradosso acuto) e l'a. *sbarrato* (con intradosso acuto ed estradosso scemo; talvolta si tratta di due a. sovrapposti). Dall'a. acuto equilatero derivano: **6.** l'a. acuto *compresso*, con raggi minori della corda (centri di curvatura compresi tra i due punti d'imposta) e **7.** l'a. a *lancetta*, i cui raggi sono maggiori della corda (centri esterni ai punti d'imposta; se i centri si trovano, inoltre, piú in alto della corda, si ha l'a. *lanceolato*). **8.** L'a. «*Tudor*», policentrico ribassato, è costituito da quattro archi di cerchio con due raggi assai diversi fra loro; è specialmente frequente nell'arch. tardo-med. ingl. **9.** Anche l'a. *carenato* o *inflesso* o a *schiena d'asino* è formato da quattro archi di cerchio; i centri di curvatura di due di essi si trovano all'interno, gli altri due all'esterno dello specchio dell'a., e pertanto esso si configura con profilo ricurvo ad andamento prima convesso, poi concavo (forma entrata in uso c 1300 e particolarmente impiegata in Inghilterra accanto all'a. «*Tudor*»); **10.** il contrapposto formale è l'a. a FIAMMA, ad andamento concavo-convesso; esso si configura però in base a tre archi di cerchio, uno dei quali ha centro di curvatura entro lo specchio dell'a.; **11.** a. a *spalla* o a *mensola*, con un appoggio orizzontale collegato ai piedritti mediante MENSOLE; **12.** *piatto* o PIATTABANDA, a. vero e proprio estremamente ribassato, di aspetto orizzontale nell'intradosso; i conci sono disposti in modo che i giunti si dirigono tutti verso un fittizio centro di curvatura. Può farsi qui rientrare l'a. «*gallese*» (*Welsh arch*), con concio cuneiforme in chiave. Quando il profilo dell'apertura è triangolare il sistema è assimilabile all'a. (per la presenza di spinte laterali sui piedritti): si parla di a. a *mitra* o *triangolare*.

Vengono, poi, impiegati strutturalmente: **13.** l'a. *di scarico* o *sordino*, inserito nella costruzione per deviare il peso di un muro gravante su un punto costruttivamente debole (apertura, o suolo incerto); **14.** l'a. *sghembo* (con linea d'imposta obliqua), spesso usato come CONTRAFFORTE per puntellare pareti molto alte, specie nelle chiese; talvolta può essere *teso*, o *mozzo* (vale a dire, con un solo

piedritto, e mozzato sull'altro lato entro uno dei reni); **15.** l'a. *rampante* (*zoppo*, a *collo d'oca*), talvolta *ellittico*, destinato a raccogliere e scaricare le spinte orizzontali che si determinano, ad es. nelle chiese gotiche, a causa della VOLTA; **16.** l'a. *rovescio* o a *sesto capovolto*, con la concavità verso l'alto, ad es. nei PONTI *sospesi* o per rafforzare la parte inferiore delle GALLERIE. Dal punto di vista dell'articolazione spaziale degli interni, si hanno inoltre **17.** l'ARCO DI VOLTA; v. anche VOLTA IV 6, **18.** l'ARC FORMERET. **19.** Trave-a.: TRAVE.

Erdmann '29; Bettini '46; Goethals '47; Straub '49; Colonnetti '57; Lugli G. '57; Castelfranchi '65.

**arco diaframma** (ingl. *diaphragm arco*). Sorta di ARCO DI VOLTA trasverso, che taglia la navata e sostiene un timpano in muratura. Tali a. servivano a scompartire in sezioni separate i tetti in legno, probabilmente con funzione antincendio.

**arco di volta** (*d'imposta*, *d'inquadramento*). Arco (arcone) di sostegno che, nel contempo, sottolinea l'articolazione delle CAMPATE, presente di solito nelle VOLTE III a botte e IV 6-10 a crociera. Si sviluppa di solito perpendicolarmente alla direzione della volta stessa (*arc doubleau*; ARCO TRIONFALE); se delimita la campata lateralmente, è detto ARC FORMERET (v. anche ARCO DIAFRAMMA; CROCIERA; CUPOLA II; SCHEMA QUADRATO; SISTEMA OBBLIGATO).

**arcone.** ARCO DI VOLTA; ARCO TRIONFALE; COSTOLONE; CUPOLA III 7.

**arco onorario** (anche *di trionfo*, ARCO I 4). PORTA monumentale libera. Il tipo risale agli a. o. romani del II s aC: strutture temporanee (APPARATO) erette ad es. per i trionfi decretati ai generali vittoriosi. Dallo scorcio del I s aC vennero realizzati in pietra, spesso riccamente decorati di sculture, come porte d'ingresso alla città o ai FORI, ma non di rado anche come decorazioni urbane a fine puramente commemorativo; ne sono rimasti una ventina, risalenti all'epoca di Augusto, per la maggior parte in Italia e in Gallia. Potevano essere TETRAPILI, e sormontati da un ATTICO; furono costruiti finché durò l'impero (numerosi es. in Africa del nord, II e III s dC). Due le forme principali: ad unico FORNICE (di Augusto a Susa in Piemonte, 9-8 aC, di Tito a Roma, c 82 dC); o con più ampio fornice centrale fiancheggiato da due minori (di Settimio Severo

a Roma 203 dC, di Costantino a Roma, 315 dC). Sembra fossero talvolta primariamente progettati come basi riccamente ornate per statue o gruppi in bronzo dorato (QUADRIGA). L'a. o. venne ripreso nel Rinascimento it., ancora una volta come arch. provvisoria per occasioni solenni, e così molte volte fino allo scorcio del XVIII s. Nel XVIII e XIX s molti a. o. vennero realizzati in pietra, spesso a imitazione diretta dei prototipi romani; per es. l'a. di San Gallo a Firenze, di JADOT DE VILLE ISSY (1739), l'a. «du Carrousel» a Parigi, di PERCIER e FONTAINE (1806-07), l'Arc de Triomphe a Parigi, di CHALGRIN (1806-35), il Marble Arch a Londra, di NASH (1828) ecc. Versioni moderne: LIBERA; MAILLART; EERO SAARINEN. Esiste anche un tipo cinese di a. o.: P'AI LOU. Nelle chiese: ARCO TRIONFALE.

Weisbach '19; Noack '25-26; '28; Nilsson M. P. '32; Hauteœur v; Pallottino, EAA s.v.; Westfelling '77.

**arcosolio** (lat., «TOMBA ad ARCO»). CATACOMBA; TOMBA A NICCHIA.

**arco trionfale**. **1.** ARCO ONORARIO; **2.** per estensione, l'arcone o ARCO DI VOLTA trasverso (a. t. vero e proprio) che in una chiesa medievale separa la navata dalla CROCIERA; v. anche ROOD.

**ardesia** (lat. med.). Pietra da taglio sfaldabile, usata particolarmente per coperture (TETTO III 1), con varie modalità, in Francia, Inghilterra e Germania, ed anche in alcune zone d'Italia (Liguria; ABBAINO 4). Più raramente viene impiegata anche come materiale di rivestimento di pareti.

Davey; Conte '66.

**àrdica**. ABSIDIOLA; NARTECE.

**arena** (lat., «sabbia»). **1.** Area centrale, cinta da gradinate (PODIO 3), destinata nell'arch. romana a spettacoli (giochi, gare, combattimenti e, se colmata d'acqua, naumachie): ANFITEATRO (di forma circolare o ellittica); STADIO (di forma rettangolare allungata); CIRCO (pure assai lunga). **2.** Per estensione, denominazione dei resti di anfiteatri antichi (a. di Verona).

**arenaria**. PIETRA.

**arenatum** (lat., «di sabbia»). OPUS IV 2.

**arengo** (germ. *bring*, «cerchio munito»). PALAZZO.

**areòstilo** (gr. ?). Il termine («a colonne distanziate») risale,

attraverso VITRUVIO, a HERMOGENES. Riguarda il tempio ionico il cui INTERCOLUMNIO superi il triplo del diametro della colonna.

Robertson; Dinsmoor.

**Argenta.** ALEOTTI.

**argilla.** ADOBE; CEMENTO; CERAMICA; CLINKER I; IMPASTO DI ARGILLA E PAGLIA; LATERIZI; TERRACOTTA; TRONCHI D'ALBERO.

**aria condizionata,** FINESTRA II 8.

**Ariss, John** (XVIII s). STATI UNITI.

Morrison '52.

**armadio** (lat. *armarium*, «ripostiglio delle armi», poi «credenza», «guardaroba»). **1.** Mobile per la conservazione di biancheria, vestiti, documenti ecc. **2.** In ted. si usa ancora *armarium*, che vale per gli a. delle chiese, destinati alla custodia di libri o arredi sacri. **3.** Stipo ebraico: ECHAL.

**armatura.** **1.** Struttura provvisoria di sostegno durante la costruzione (CENTINA; PUNTELLO); **2.** PONTEGGIO. **3.** Anche la struttura portante *primaria* (ORDITURA; CAPRIATA; TELAIO). **4.** Il complesso dei TONDINI in ferro usati Per il CEMENTO ARMATO, in unione alle STAFFE. Tipo e configurazione dell'a. vengono precisati dalla scienza delle costruzioni mediante calcoli di STATICA per ogni singola parte dell'ed. Il cemento armato sottoposto a carichi normali presenta la cosiddetta a. lenta. In casi speciali, si hanno a. particolarmente resistenti a *trazione*, *flessione*, *torsione*; per esigenze ancora maggiori, si hanno le a. PRECOMPRESSE.

CALCESTRUZZO. Casc Delporte '63.

**Armenia.** BIZANTINA, ARCHITETTURA.

**armilla** (lat., «bracciale»). **1.** Anche *anulo*: ciascuno dei tre anelli o filettature a spigolo vivo, nella parte inferiore dell'ECHINO del capitello dorico (ORDINE I), che esse concludono come raccordo col fusto della colonna. **2.** MODANATURA che segue, sull'ARCHIVOLTO, il profilo dell'ESTRADOSSO; quando esso è rialzato rispetto all'intradosso dell'arco, come spesso nel Romanico, si ha l'a. falcata.

**armonico.** PROPORZIONE ARMONICA.

**Arnaldi, Enea** (1716-94). CALDERARI.

**Arnolfo di Cambio.** Scultore e arch. fiorentino dello scor-



cio del s XIII (*m* 1302?) Operò sotto l'influsso del GOTICO fr., fondendo in armonica unità decorazione plastica e arch., impiegando fra l'altro dettagli tipicamente got. come gli archi trilobati. Assistente nel 1266 di NICOLA PISANO nella costruzione del pergamo del Duomo di Siena, poi al servizio di Carlo d'Angiò a Roma, nel 1277 viene già denominato *subtilissimus magister*. Sebbene le opere romane siano firmate (cibori di San Paolo fuori le Mura, 1285, e di Santa Cecilia, 1293; sacello di San Bonifacio con sepolcro di Papa Bonifacio VIII nel vecchio San Pietro in Vaticano, 1301), si tratta probabilmente di lavori della sua bottega. Gli si può attr. sicuramente il sepolcro del cardinal de Braye in San Domenico a Orvieto (*d* 1281), nonché alcuni frammenti scultorei della facciata del duomo di Firenze, di cui ebbe, dal 1286 in poi, la direzione dei lavori. Il prog. di A. per il duomo (già Santa Reparata, poi Santa Maria del Fiore) è riconoscibile nella navata centrale e in quelle laterali; la parte posteriore della chiesa, con le tre absidi poligonali, è invece opera di F. TALENTI (capomastro dal 1350), anche se quest'ultimo si limitò ad un ampliamento e allungamento dell'impianto previsto da A., e ciò forse per influenza del duomo di Colonia. È singolare che A., nella più precoce fonte che a lui si riferisca (benché essa risalga già a *v* 1520), sia chiamato «tedesco». Gli sono stati attribuiti diversi altri ed., tra i quali, con argomenti convincenti, Santa Croce (in. 1295) e la Badia a Firenze (in. 1284); inoltre sembra certo che A. abbia partecipato a lavori di trasformazione in Santa Maria in Ara Coeli a Roma (*c* 1280-85), ed alla progettazione di Palazzo Vecchio, o dei Priori, a Firenze (in. 1299).

Boito 1880; Paatz '37, '40-54; Salmi, *EUA s.v.*; Braunfels '64; Saalman '64; White; Romanini '69.

**arón** (ebr., «cofano», *Arca*). SINAGOGA.

**arriccio**. INTONACO.

**Arruda, Diogo de** (att. 1508-31). Il più eminente arch. dello stile MANUELINEO (PORTOGALLO). Opera principale, la navata e il capitolo del convento del Cristo a Tomar (1510-14), con una decorazione plastica pressoché surrealista: manovre marinare a cornice delle finestre ad occhio, modanature in forma di gavitelli infilati su cavi, contrafforti modellati da decorazioni a mo' di coralli ed alghe marine. Il fratello **Francisco** (att. 1510-47) fu principal-

mente arch. militare, ma costruì l'esotica torre di Belém (1515-20), di sapore quasi indú.

Chueca Goitia; Kubler Soria.

**Art Déco.** Lo «stile», tipico della cosiddetta «Jazz Age», che negli anni '20 e '30 si trovò in concorrenza col RAZIONALISMO. La denominazione deriva da un'esposizione, a Parigi, di oggetti decorativi e di design (1925). È caratterizzato da un modernismo non-funzionale: per es., in arch., motivi aerodinamici. Suo principale esponente europeo in arch. fu il francese *R. Mallet-Stevens*. Negli Stati Uniti, trovò le espressioni piú notevoli in alcuni grattacieli (per es. il Chrysler Building, New York, 1929), cinema e simili (per es. la Radio City Music Hall, Rockefeller Center, New York).

ITALIA; Hillier '68; Richards Pevsner '73; Massobrio Portoghesi '76; Deshouillères '80.

**arte** (scuole d'a.). ACCADEMIA; BAUHAUS.

**artificiale.** GIARDINO; LATERIZI; PIETRA 6.

**arti.** Associazioni medievali libere di operatori, derivanti dalle *artes* (*collegia, corpora*: donde *corporazioni*) del tardo impero romano (che erano però coattive); dette anche *gilde*. Ne sono es. i maestri CAMPIONESI, COMACINI ecc.: avevano capi (eletti), maestri (che dirigevano i lavori), lavoratori e garzoni (o apprendisti). Cfr. anche LOGGIA I. In Italia, nei Paesi Bassi e nelle città anseatiche ted. finirono per acquistare potenza politica: a Firenze, le 7 a. maggiori e le 5 (poi 14) minori (tra le quali i «maestri di pietre e legname») nel 1293 esclusero i nobili dal potere creando il «comune del popolo». Dal Rinascimento in poi, mentre i governi centralizzati europei ne riducevano l'importanza, gli artisti decisero anch'essi di sottrarsi al loro controllo (ACCADEMIA); le a. si trasformarono sempre piú in associazioni professionali e assistenziali fra i membri, finché la Rivoluzione fr. le abolí.

Monti '34; Knoop Jones '49; Hauser '51; Assunto '61.

**Art Nouveau** (fr.; ingl. *modern style*; ted. *Jugendstil*; it. *liberty*). L'A. N. si sviluppò in Europa tra il 1890 e il 1910, in reazione all'ECCLETTISMO. «A. N.» fu originariamente il nome di un negozio aperto nel 1895 a Parigi con l'intento di presentare, all'opposto delle allora consuete imitazioni in stile, soltanto oggetti moderni. La denominazione ted.

«Jugendstil» può farsi risalire alla rivista «Jugend» (dal 1896), pubblicata a Monaco. Il rifiuto dell'imitazione degli «stili» storici si era verificato fin dagli anni '80 del XIX s nel campo della grafica e del disegno di tessuti in Inghilterra (MACKMURDO), investendo v 1890 anche i mobili (Vereinigte Werkstätten, Monaco). Stilisticamente, le origini si ritrovano nei disegni di W. MORRIS e del movimento ingl. delle ARTS AND CRAFTS. Dal 1892 in poi uno dei centri principali fu Bruxelles (HORTA; VAN DE VELDE). In Francia, i centri furono Nancy, dove le forme A. N. in vetro di E. Gallé ricorrono negli anni '80, e Parigi. In America il precursore fu L. C. Tiffany. Caratterizzano le forme «liberty» l'uso continuo dell'ondulazione, sul tipo delle onde o delle fiamme o degli stili floreali («floreal» è infatti un'altra denominazione del movimento) o dei capelli sciolti. Alcuni artisti si mantennero vicini alla natura, altri, come specialmente van de Velde, preferirono forme astratte, come espressioni più pure della dinamica cui si mirava. In Germania, i principali esponenti dell'A. N. sono H. Obrist e A. ENDELL di cui fu notevole lo «Studio Elvira» a Monaco, 1897-99 (la prima ESPOSIZIONE dell'A. N. ebbe luogo a Dresda nel 1897); cfr. poi J. M. OLBRICH a Vienna e a Darmstadt. Gli arch. più importanti sul piano internazionale furono, oltre Olbrich, lo spagnolo GAUDÍ, di gran lunga il maggiore, a Barcellona, e lo scozzese MACKINTOSH a Glasgow. Per l'ITALIA, i nomi di spicco sono quelli di E. BASILE, D'ARONCO, SOMMARUGA; inoltre, P. Fenoglio (casa Fenoglio a Torino, 1902); C. Contini (villino Melchiorri a Ferrara, 1902); M. Fabiani, che operò nella stessa Vienna (casa Pertois & Fix, 1899-1900); G. Michelazzi (Firenze, villino Broggi-Saraceni, 1911; «cassagalleria», 1911-13); R. Berlam (Trieste, sinagoga, 1910); ed anche G. MORETTI. Una ripresa dell'A. N. si è avuta negli anni '50 col *cd* NEOLIBERTY.

È stato giustamente osservato che l'A. N. ha origine, o quanto meno un parallelo, nella pittura e nella grafica di Gauguin, Munch ed altri. Nell'arch. e negli arredi di Mackintosh le curve snelle ed i sottili, opalescenti colori dell'A. N. si fondono con una nuova nettezza ortogonale, e col candore delle intelaiature. Furono questi gli elementi che la scuola viennese fece propri immediatamente, trovandovi la via che conduceva al purismo geometrico del nostro Secolo (LOOS; HOFFMANN, LECHNER).

ITALIA; Pevsner; Lenning '51; Tschudi Madsen '56; Selz Costan-

tine '59; Schmutzler '62; Borsi Wiener '71; Benton Muthesius Wilkins '75; Borsi Godoli '76; Masini '76; Loyet '79; Russel '79.

**Arts and Crafts.** Movimento fondato in base all'arte ed alla teoria artistica di W. MORRIS, che mirava alla riunificazione dell'arte e dell'artigianato, vale a dire alla piena compiutezza creativa dell'artigianato. Così denominata dalla Arts and Crafts Exhibition Society, fondata nel 1888. I suoi membri piú importanti furono *W. Crane*, A. H. MACKMURDO, C. F. A. VOYSEY, C. R. ASHBEE e W. R. LETHABY, che riformò, secondo lo spirito del movimento, la Central School of Arts and Crafts di Londra (laboratori didattici). Gli artisti delle A. a. C. influenzarono numerosi arch. dell'ART NOUVEAU, anzitutto VAN DE VELDE; il loro pensiero venne reso noto in Germania da H. MUTHESIUS, e il loro modello condusse alla fondazione del DEUTSCHER WERKBUND (V. ACCADEMIA).

Pevsner '37, '68; Posener '64; Naylor '71; Kornwolf '72; Ancombe Gere '78.

**Arup, Ove Nyquist** (1895-1988). Di origine danese, ha realizzato con *Lubetkin*, a Londra, diverse costruzioni (Highpoint, Penguin Pool, Finsbury Health Centre) applicandovi originali concezioni nel campo del cemento armato (specie nei pannelli autoportanti). Per l'originalità nell'affrontare difficili problemi strutturali, ha collaborato con numerosi arch.: per es. con UTZON per la Sydney Opera House (1956-73) e con R. Piano per il Centre Pompidou a Parigi (1976). Nel 1963 ha fondato uno studio interdisciplinare, impostato sulla coll. parallela di arch. e ing. Altre opere: Point Royal a Bracknell, edifici per il Corpus Christi College a Cambridge, e il Somerville College a Oxford, facoltà di mineralogia e metallurgia a Birmingham, gli edifici per la Ciba a Duxford e per la Smith, Kline & French a Welwyn.

**Asam, Cosrnas Damian** (1686-1739) ed **Egid Quirin** (1692-1750). Fratelli; operarono sempre in collaborazione nel campo dell'arch., talvolta separatamente in quello della decorazione (il primo fu affrescatore, scultore il secondo).

Figli di un pittore bavarese, non emersero dall'oscurità provinciale se non dopo un soggiorno a Roma (1711-14). In seguito a questo tirocinio romano rimasero essenzialmente fedeli al BAROCCO, anziché abbracciare il ROCOC; preferendo la sostanziosità dei precedenti seicenteschi italiani all'ele-

ganza e alla frivolezza dei contemporanei. Decorarono numerose chiese importanti (ad es., Michelfeld; Einsiedeln; St. Jacobi a Innsbruck; Fürstenfeldbruck; Østerhofen; duomo di Freising; St. Maria Viktoria a Ingolstadt; Aldersbach), ma ne progettaronο e costruironο soltanto quattro, ove, tuttavia, spinsero a limiti del tutto inediti gli effetti melodrammatici delle fonti di luce nascoste, dell'illusionismo spaziale e di altri espedienti da loro appresi a Roma. L'intento di impressionare emotivamente si riscontra in grado piú sfrenato nei fantastici altari, con gruppi plastici da «tableau vivant» a Rohr (1717-25) e a Weltenburg (1717-21). Piú riuscito il tentativo in San Giovanni Nepomuceno a Monaco (1733-1746), chiesa interposta tra due case (che vi si raccordano) degli stessi arch., ed interamente finanziata da loro. È una chiesa piccola ma straordinaria, capolavoro del Barocco ted.; arch. e decorazione vi si combinano con successo per creare un'intensa atmosfera di fervore religioso. L'ultima loro opera, la chiesa delle Orsoline a Straubing (1736-41) è di quasi uguale livello (Ill. SVIZZERA).

Feulner '32; Hanfstaengl '55; Hitchcock '68b.

**Aschieri, Pietro** (1889-1952). Scenografo oltre che arch. Aderì nel 1927 al gruppo romano del MIAR; ma è considerato il maggior esponente a Roma del NOVECENTO (MUZIO); benché di formazione eclettica, ebbe la capacità di conferire ai suoi ed. unitarietà e intensità. Tra le opere romane: pastificio Pantanella (1927); case in via Reno e via Fabrizi (1928 e 1929); l'elegante palazzina in piazza della Libertà (1929); palazzina in corso Trieste (1931); Istituto di chimica alla città universitaria (1934-35).

Pica; Marconi '62; Tafuri, DBI s.v.

**Ashbee, Charles Robert** (1863-1942). Piú riformatore sociale che arch., si ispirò a MORRIS. Nel 1888 fondò, nell'East End di Londra, la sua Guild and School of Handicraft. La «Guild» si trasferì nel 1902 in campagna a Chipping Campden; la prima guerra mondiale ne segnò la fine. Le migliori opere arch. di A. sono due case in Cheyne Walk a Londra (1899). Ammiratore di WRIGHT, ne presentò in Europa le opere (1911).

Ashbee, in Wright '11; Schmutzler '62; Teodori '67.

**Asia sud-orientale: Giava, Bali, Indocina, Birmania, Thailandia.** Ancor prima degli inizi della nostra èra la civiltà dell'INDIA, e particolarmente la sua arte e le sue religioni, si era trasmessa ai Paesi vicini. Ma piú lontano – e cioè



nell'Asia sud-or. – l'influsso indiano compare soltanto nei primi *s dC*. La forza trainante per la diffusione degli insegnamenti indú e buddistici in tutta questa regione fu costituita dal commercio di prodotti esotici tra l'Impero romano e l'Estremo Oriente. I rapporti stabilitisi in questo periodo tra l'India e l'Estremo Oriente sopravvissero di diversi *s* alla cessazione del commercio. Si ha una divisione di influenze, nettamente definibile, tra India e Cina in questa zona del mondo, che reca infatti il nome di Indocina. Questa penisola, divisa dai grandi fiumi Menam e Mekong, vide il fiorire delle civiltà *Khmer*, *Thai* e *Cham*. Verso nord-est, il delta del fiume Rosso e il Vietnam del nord erano divenuti province della Cina imperiale, ricadendo cosí sotto la sua egida culturale. A nord-ovest, il delta dell'Irrawaddy nel golfo del Bengala costituí un fruttifero terreno per l'influsso indiano.

*Giava e Bali*. L'Indonesia merita per prima la massima attenzione, poiché in questa regione venne prodotta arch. di prim'ordine fin da epoche assai remote; e ne partirono influssi che l'Indocina avvertí. Esistono due tendenze principali nell'arte giavanese, ispirate rispettivamente al Buddismo e all'Induismo. L'arte giavanese cominciò a fiorire nel III *s dC* sotto gli auspici della potente dinastia Shailendra, che adottò il Buddismo come religione di stato ed eresse molti ed., tra i quali il piú bello è Borobudur (*c* 800 *dC*).

Lo STŪPA emisferico buddista – derivante da quello di Sanchi in India – serví all'arch. di Borobudur come base per un'opera monumentale (110 m di lato). Essa si compone di cinque piattaforme quadrate a gradoni, in cima alle quali sorgono altre tre piattaforme pur esse gradonate ma circolari, coronate da un alto stūpa. Il tutto costituisce una collina artificiale di 45 m di altezza, cui si ascende mediante quattro scalinate assialmente disposte, in parte dotate di *pseudovolte*. Piccoli stūpa forati, in numero di 72, si trovano sulle tre piattaforme circolari superiori. Il monumento è finalizzato alle processioni rituali buddiste: simboleggia la montagna cosmica, il centro del mondo. La sua notevole importanza è sottolineata dalla presenza di innumeri rilievi che decorano i piani inferiori.

Verso la metà del IX *s* la dinastia Shailendra cedette il posto ai discendenti di una dinastia precedente, che imposero vigorosamente l'Induismo śivaíta. Nasce in questo periodo la città-tempio indú di Prambanam, derivante da

es. precedenti del s VIII sull'altopiano del Dieng anch'essi fortemente marcati dall'influsso indiano. I templi sono CELLE (ASTILE) a pianta quadrata, contenenti un idolo (una statua o un *lingam*). Il tetto a pseudovolta viene ricavato dall'aggettare reciproco dei piani superiori, come si ritrova nell'arch. indú in tutta l'Indocina. Questo tipo di struttura, risalente al tempio in pietra di Mahābalipuram nell'India mer., doveva divenire caratteristico dell'arte asiatica sud-or. La pianta dentellata e l'elevarsi della copertura – incarnazione della città celeste eretta sulla sommità del monte Meru – sono motivi sistematici dell'arch. indú; e così pure le mura anulari concentricamente sovrapposte, i cui portali e torri angolari sono la trasposizione religiosa di un tema urbano.

Tutti i templi giavanesi – da Borobudur ai santuari di Prambanam – sono in pietra. I complessi religiosi ebbero uno sviluppo straordinario in epoca indú. Il tempio o *candī* Loro Joñgrang, ad es., si compone di tre santuari a forma di torre, di cui il maggiore è alto 47 m; sono racchiusi da una muraglia quadrata di 110 m di lato; una seconda muraglia concentrica di 220 m di lato contiene a sua volta 224 piccoli templi identici nella forma ai maggiori, situati tra le due muraglie. L'intero complesso è orientato secondo i quattro punti cardinali. Rivela una capacità notevolissima di organizzare unità arch. di vasta dimensione. Come in India, questi santuari sono ornati da una profusione di dèi scolpiti in altorilievo; contengono pure bassorilievi che, per stile e qualità, poco differiscono dagli esempi buddisti di Borobudur.

A questi templi nella zona centrale di Giava seguirono vari ed. nella zona est del paese: zona che accentuò nel XIII s la propria originalità stilistica. L'arch. giavanesi or. è notevole per le spesse cornici che separano i piani delle alte coperture multiple e per i profondi aggetti che conferiscono alle costruzioni profili tanto singolari. Le numerose modanature orizzontali sono per solito realizzate in mattone, specie nella regione di Trawulan. Questo linguaggio stilistico determina pure le tipiche «porte spaccate», i cui es. piú belli troveremo a Bali nei s XIV-XV. Sono *candī bēntar*: torri che sembra siano state spaccate verticalmente in due parti, e le due parti siano state divaricate, in modo da determinare l'accesso, situato assialmente. Nell'arch. vernacola di Bali, realizzata principalmente in legno e stoppie (come con ogni probabilità era

stato un tempo il caso per l'India), la ripetizione in diminuendo dei livelli di copertura raggiunge un punto tale che se ne possono contare, l'uno sull'altro, 7, 9 e persino 11. Ne risultano torri altissime e snelle, con punti di accentuazione detti «*meru*», il che dimostra che esse simboleggiano la montagna celeste.

*Indocina: dal Fu-nan al proto-Khmer* (III-VIII s). L'influenza indiana in Indocina è evidente sul corso medio del Mekong fin dai primi s della nostra era. Ma l'arch. compare soltanto con la fondazione delle città del delta del Bassac, e della capitale, Oc-eo, in particolare: la quale è collocata entro un recinto rettangolare di 3000 × 1500 m di perimetro. Consiste di cinque terrapieni separati da fossi colmi d'acqua. La costruzione di questa città non venne effettuata, probabilmente, in materiali durevoli. I santuari funanesi erano in legno e stoppie, a somiglianza quanto a questo con i loro modelli indiani, antecedenti alla struttura indù in pietra di Mahābalipuram, s VI-VII.

Tra i primi monumenti conosciuti sono i santuari della città di Sambor Prei Kuk, la cui muraglia quadrata misura c 2 km di lato, e risale probabilmente all'in. del s VII. Fu questa la prima di una serie di importanti opere realizzate in questa capitale, punto focale del regno unito di Chen-La. I santuari in laterizio sono disposti all'interno di ampie cinte quadrangolari di mura, con coperture a più livelli in pseudovolte. La pianta può essere rettangolare oppure ottagonale. L'articolazione dentellata del muro con pilastri, i sostegni di granito fiancheggiati da colonnine, i frontoni simili ai *kudu* indiani prefigurano tutti l'arch. Khmer.

Nel s VIII, dopo le oscure vicende che condussero alla bipartizione del regno di Chen-la, sembra che l'arch. non facesse progressi. Si ebbero incursioni giavanesi fino in Indocina e nella Malesia, che influirono in modo rilevante sui principî dell'autentica arch. di Angkor.

*Opere pre-classiche ad Angkor.* Prima di delineare il decorso dell'arte *Khmer*, dobbiamo rintracciarne i primissimi fatti embrionali, il che ci porta nel Kulên, c 50 km a nord-est del Grande Lago cambogiano. Nel periodo compreso tra l'800 e l'850, vennero gettate le fondamenta del linguaggio arch. che sarebbe venuto alla luce a Roluos, presso Angkor. Fu infatti a Rong Chên nel Kulên che la montagna-tempio, destinata ad essere elemento tanto caratteristico dell'arch. Khmer, comparve per la prima

volta. Si trattava di una sorta di ibrido tra due elementi ripresi rispettivamente dall'India e da Giava: da un lato lo stūpa (come a Borobudur), che costituiva la base; dall'altro il santuario, consistente (come quelli di Ieng o di Prambanam) di una cella quadrata sormontata da una copertura multipla. Un passo nella stessa direzione venne compiuto all'in. del IX s nel santuario di Ak Yum, a nord-ovest di Angkor. Sembra sia stato opera di Jayavarman II, vissuto per diversi anni alla corte Shailendra di Giava.

Fu solo però con la fondazione di Roluos, da parte del re Indravarman (877-889) che queste tecniche si raffinarono sboccando nel linguaggio Khmer. Per la prima volta nella storia dell'Indocina venne introdotta la coltivazione sistematica del riso, che condusse a ricchi raccolti. Grazie alla prosperità così raggiunta poté crearsi il complesso di Angkor. Indravarman si era reso conto del fatto che la piana di Angkor poteva venire sfruttata dall'agricoltura soltanto rompendo il circolo vizioso delle stagioni delle piogge, che comportava l'alternanza tra l'inondazione della terra per quattro mesi, e la siccità totale per gli altri otto. La soluzione che egli trovò fu la realizzazione di un grande lago artificiale detto *baray*.

Il primo baray di cui abbiamo notizia fu quello di Lolei a Roluos, cui fu dato il nome di Indratataka. Aveva un'estensione di 3800 × 800 m. Le dighe contenevano l'acqua al di sopra del livello della spianata, così che bastava aprire le chiuse per irrigare i campi. L'Indratataka conteneva sei milioni di mc d'acqua; i successivi re lo accrebbero poi con la realizzazione del baray or. (7000 × 1800 m), costruito da Yagovarman *v* 900, e del baray occ. (8000 × 2200 m), costruito *v* 1050 e capace di oltre 40 milioni di mc d'acqua. Il sistema di coltivazione Khmer era così costituito.

Per tornare a Roluos, Indravarman non si accontentò della costruzione del baray. Cominciò con l'erigere il santuario di Preah Kô, che nell'879 divenne il tempio in memoria di Jayavarman II. L'ed. non manifesta progressi rispetto a quelli analoghi di Sambor o del Kulên. Poco dopo però, nell'881, il re iniziò la costruzione della montagna-tempio di Bakong, posta al centro della città di Haribalaraya. È in granito, e consiste di cinque terrazzamenti quadrati. Misura, alla base, 67 × 65 m e, salendo a piramide, raggiunge l'altezza di 15 m. Il santuario principale sorge su quest'ampio basamento. Dodici templi minori

sono posti intorno alla penultima piattaforma; ed otto vasti *prasat*, o templi-torre in laterizio, sono disposti ad anello intorno al recinto interno, fornito di mura, di 160 × 120 m che circonda la piramide. Il tutto è racchiuso da un fossato largo 60 m la cui circonferenza misura 1500 m; intorno ad esso sorgeva la città, a sua volta racchiusa da un altro fossato pieno d'acqua largo 22 m, a forma di rettangolo, le cui dimensioni erano 700 × 800 m. La città è divisa in quattro quartieri uguali da strade assiali che conducono al tempio centrale; i fossati sono superati mediante terrapieni. Questo impianto doveva essere la chiave delle realizzazioni Khmer: un baray fornisce acqua corrente ai fossati di una città, al cui centro si trova il santuario reale, a forma di una montagna-tempio. L'intero complesso costituiva un intricato sistema idraulico, poggiante su un'economia fiorente a sua volta fondata sulla coltivazione intensiva del riso. Gli elementi fondamentali restavano identici, anche se la dimensione si quadruplicava o si quintuplicava. L'arch. è elemento secondario rispetto all'idraulica, che i monumenti hanno lo scopo di proteggere e santificare. Infatti il tempio Khmer, sia sacro a dei indù come Siva, Višnú o Brahma, sia (al termine della fioritura di Angkor) al re-Buddha, simboleggiava il centro del mondo, il monte Meru, dimora degli dei.

La pianta quadrata e le sue ripartizioni geometriche si fondevano su un grande *mandala* (diagramma magico), che poneva il tempio in armonia con l'ordine cosmico e le forze che governano il mondo. Il *mandala*, quando si applicava all'arch. residenziale, consentiva l'identificazione della città reale col centro dell'universo. Così pure, la spianata di Angkor è divisa, come un *mandala*, dagli assi di due strade ad angolo retto che conducono ai santuari, la cui prospettiva simboleggia l'infinità del regno Khmer, reso in tal modo sacro agli dei.

La simmetria bipolare, esemplificata dal sistema di strade ad angolo retto incentrato sul sacrario principale, è il principio che sottende i templi indiani a pianta centrale. Mai, però, esso venne impiegato con tanta coerenza, dai monumenti sacri agli insediamenti umani e alla divisione degli appezzamenti agricoli, come dal regno Khmer. La genuinità consiste precisamente nella capacità di combinare questo amalgama universale e autosufficiente di simboli, e la sua applicazione magico-religiosa, con la genialità pratica nella conservazione e distribuzione dell'acqua. È a



questo notevole dono per la sintesi che vanno attribuite opere come Phnom-Bakhèng (complesso di templi su una collina naturale, scelto come centro della nuova capitale di Yaśovarman), Pre Rup, Takeo e, infine, la perfezione classica di Angkor Vat.

*Architettura Khmer classica.* Dopo la costruzione di Roluos l'arch. fece continui progressi: divenne nello stesso tempo piú diversificata e piú omogenea. Così, ad es., i lunghi ed. ausiliari che avevano bordato il tempio principale fin dalla fondazione di Preah Kô e di Bakong crebbero sempre piú di numero, tanto da estendersi lungo la piattaforma della montagna-tempio (Pre Rup). Una dopo l'altra, queste lunghe sale cingevano tutti i piani della piramide. Il geniale progresso verso la semplificazione di questo tipo di costruzioni diede vita infine, a Phineanakas e a Takeo, ad uno degli elementi vitali dell'arch. classica Khmer: la loggia continua. Non vi fu piú alcuna divisione in sale separate; e il muro esterno delle logge, così creato, divenne uno dei muri di contorno di ciascun livello. Infine sia i cancelli assiali (GOPURA) che le torri angolari vi vennero incorporati. Un passo ancora fu costituito dalla sostituzione del legno e della terracotta usati in epoca preclassica per i tetti con materiali piú durevoli: ricorsi a pseudovolta di pietra o di mattoni.

*Angkor Vat.* Col grande tempio di Angkor Vat, eretto durante il regno del piú famoso sovrano di Angkor, Sūryavarman II (1113-50), l'arch. Khmer raggiunse l'apogeo, sia per la perfezione formale e la maestria spaziale, sia per la qualità esecutiva. È questo non solo il piú vasto, ma anche il piú bello di tutti i templi costr. in Indocina. Ad Angkor Vat un fossato largo quasi 200 m descrive un rettangolo le cui misure sono 1500 × 1300 m, coprendo così un'area di 2 kmq. Il tempio era il centro di una città, della quale rimangono soltanto gli ed. in materiali durevoli. In totale, Angkor Vat offriva un'area abitabile a 17-20 000 persone. Le banchine del fossato sono gradinate in pietra.

Di fronte all'ampia strada di accesso da occidente si trova una sala colonnata lunga 235 m, interrotta da un triplo gopura cruciforme a mezzo percorso. Quest'ampia costruzione, che serve da ingresso principale, è un'imitazione della facciata principale del tempio, visibile soltanto dopo aver percorso tutta questa maestosa anticamera cerimoniale. Una nuova strada lunga 350 m, sullo stesso asse, corre fino ai piedi del tempio. È sopraelevata, fiancheggiata da

superbe balaustre (*naga*), ed è accessibile su ciascun lato mediante sei rampe di scale. Conduce ad una terrazza il cui ruolo è simile a quello di un *temenos* (una sorta di piattaforma sacra), di 340 × 215 m, al cui centro è il tempio.

La facciata del tempio sorge su un basamento assai alto e notevolmente elaborato. Le ali dell'immensa loggia che lo circonda (187 × 215 m), aperta sull'esterno, si estendono simmetricamente su ciascuno dei lati. La sala colonnata, sorretta da pilastri quadrati in granito, presenta una galleria principale voltata e padiglioni cruciformi ai lati. Un nastro di rilievi fantastici corre per oltre 500 m lungo tutto il muro interno di questa galleria. Esso illustra meravigliosamente tutta una mitologia e insieme una specie di cronaca del regno.

Proseguendo sul medesimo asse, penetriamo nell'elemento strutturale che contraddistingue l'arch. classica di Angkor: la corte monastica cruciforme. Essa collega la loggia dei rilievi a quella del secondo muro perimetrale. Tre logge, che si connettono a tre gopura al secondo piano di esse, si trovano sull'asse dell'ingresso principale e sui due assi degli ingressi laterali; un'altra ancora, posta ad angolo retto con queste tre, biseca poi l'insieme, così da determinare una pianta a forma di croce. Ne risultano quattro piccole corti a cielo aperto. Le gallerie di questo «chiostro» introducono alla prima vera volta in granito, sostenuta da una quadrupla fila di colonne, che determinano una navata centrale contraffortata da due navatelle per parte. Il complesso cruciforme è inoltre bordato da gallerie con una copertura che protegge una vera e propria ghirlanda scultorea: un balletto intero di *apsara* e *devata* affascinanti, in un rilievo profondo, trascorre davanti ai nostri occhi.

Le tre logge parallele del chiostro seguono il movimento ascendente delle scale, dando accesso al secondo piano con l'aiuto di un sistema di volte sovrapposte. La galleria che corre intorno al secondo piano si apre, mediante finestre dotate di balaustre, solo verso l'interno. Il secondo involucro, che misura 100 × 115 m, contiene l'immenso basamento alto 13 m, dalla cui piattaforma superiore si ergono cinque torri (disposte a QUINCONCE).

Il terzo livello della montagna-tempio, che sostiene il santuario, è costituito da una loggia perimetrale le cui finestre balaustrate si aprono questa volta verso l'esterno. I porticati interni sono sostenuti da pilastri. Ad angolo

retto, passaggi appositi conducono al santuario centrale partendo dal punto di mezzo di ciascuno dei quattro lati della galleria. I passaggi, dotati di volte sostenute da una quadrupla fila di pilastri, ripetono in gran parte le gallerie del livello inferiore. La differenza fondamentale sta nella presenza della torre quintupla, col suo santuario drammaticamente librato accompagnato da quattro torri angolari, tutte a forma di tiara. Il santuario centrale è preceduto da quattro portali poggianti su pilastri, e sale di 42 m fino al pinnacolo a forma di gemma di loto della copertura, che s'innalza di 65 m sul livello della spianata di Angkor. Da questo punto si scorge chiaramente il vasto mandala simboleggiato dalla stessa planimetria: l'immagine del palazzo celeste degli dei sulla sommità del monte Meru.

*L'ultima fioritura sotto Jayavarman VII.* Dopo la morte di Sūryavarman II, v 1150, i Cham sfruttarono la confusa situazione politica per effettuare un'ardita spedizione ad Angkor nel 1177, durante la quale incendiarono la città. Il re Jayavarman VII riuscì ad espellere gli intrusi, restaurando la monarchia Khmer e facendosi incoronare re di Angkor nel 1181. Ricostruì poi l'intera città.

Rinunciò alla fede indù dei suoi predecessori e professò il buddismo. Conseguenza di tale conversione fu uno stile interamente nuovo, con una singolare atmosfera barocca. Le linee nette e severe di Angkor Vat svanirono, il trattamento spaziale mutò. Ci troviamo di colpo di fronte a un'arte che annullava la distinzione tra scultura e arch. Le torri dei monumenti sono gremite di sculture gigantesche, che raffigurano sia il ritratto del Buddha sia quello del re, Jayavarman VII.

Il re fondò una città-tempio. Si trattò di Ta Prohm, con un muro perimetrale rettangolare di 1000 × 600 m. Il tempio vero e proprio venne costr. secondo uno schema che servì di modello per la maggior parte dei monasteri buddisti costr. o incominciati da questo sovrano. Essenzialmente si tratta di un tempio piatto, che era stato prefigurato dai santuari di Banteay Samre e di Beng Mealea all'epoca della fondazione di Angkor Vat in epoca classica, e consisteva di un triplo recinto di logge concentriche. L'elisione graduale dei gradoni della piramide e delle gallerie preannunciata in precedenza venne così portata alla sua logica conclusione.

Il tempio di Preah Khan, cinto da un fossato rettangolare largo 40 m, con lati di 1000 × 750 m, ricorda quello

di Ta Prohm. Ma le rifiniture tradiscono la fretta con la quale venne costr. I giunti sono mediocri per non dire scorretti, e gran parte della decorazione plastica appare sciatta e trascurata.

*I capolavori di Angkor Thom e il Bayon.* Fondata intorno al 1200, la capitale di Angkor Thom (la «città grande», o regale) conferì un accento nuovo all'arch. di Angkor. Fu allora che emerse quel linguaggio marcatamente barocco che precedette la decadenza del regno. Esso si manifesta persino nel muro perimetrale. Sui cinque terrapieni che sbarrano i fossati notiamo un fenomeno interessante: la strada-diga dei giganti. Si tratta di una via di accesso bordata da alte balaustre su ambo i lati: queste sono costituite da 54 giganti, ciascuno dei quali reca nelle braccia poderose il corpo di un enorme naga. La composizione, allegorica, illustra uno dei temi favoriti della mitologia indiana: il farsi burro dell'oceano di latte, che simboleggia la creazione del mondo. Questo episodio mitico è ulteriormente commentato nella decorazione delle torri.

L'arte simbolica attinge il culmine della potenza espressiva a Bayon, altro capolavoro di Jayavarman VII. È un'opera di inconcepibile complessità, ornata e aggrovigliata, eppure ancora imponente. Le gallerie si aprono all'esterno, e le pareti interne sono sovraccariche di rilievi narrativi. Torri emergono agli angoli e dai gopura tripli, che accentuano ciascun lato del complesso quadrato. Queste torri mostrano facciate scolpite; ve ne sono tante da sembrare una foresta, dominata dall'alto cilindro della torre centrale. Rappresentano teste di giganti a quattro facce, che guardano i punti cardinali. Questi volti, dai tratti tranquilli e benevoli, dalla compostezza profonda suggerita dagli occhi chiusi e dalla bocca aggraziata e sorridente, incarnano il volto divino e regale insieme del re-Bodhisattva. Il Bayon è pertanto un monumento dal significato profondamente nuovo. Le facce del Buddhare, volte ai quattro punti cardinali, esprimono la benevolenza e la sollecitudine del dio che piove su tutto l'universo, ma insieme la potenza onnipresente del sovrano.

Durante il xiv s vari re insignificanti si succedettero sul trono di Angkor; v la metà del xv s la città venne definitivamente abbandonata.

*Architettura Champa.* Simultaneamente al sorgere della civiltà di Angkor si evolveva, nella parte or. dell'Indoci-

na, l'arte Cham. Anch'essa era vigorosamente influenzata dall'India; e non presenta grandi divergenze con i primi santuari Khmer, come Sambor e Kulên. I suoi *prasat* sono generalmente realizzati in mattoni, con un sobrio uso della pietra a scopo decorativo, per es. nei sostegni e nei rilievi. A Mison (VII-XI s) si affidano alle piante classiche. Ma a Bin-dinh (s XI) troviamo anche una torre ottagonale che ricorda alcuni santuari di Sambor Prei Kuk. Con gli ultimi ed. Cham, giunge a termine l'egemonia bramini in Indocina.

Era questa l'epoca in cui la fede indù veniva sostituita ad Angkor dal Buddismo. Pertanto furono questi buddisti mahayana a perpetuare l'arte dello stūpa – quale era nata a Sanchi dodici secoli prima – mentre nell'India stessa il Buddha non ebbe più seguaci per secoli.

*Birmania e Tailandia.* Quando i Tai conquistarono Angkor nel XIV s, portarono con sé tradizioni che avevano direttamente ereditate dal nord-ovest, vale a dire dalla Birmania e dalla valle dell'Irrawaddy. È perciò preferibile trattare del regno di Birmania prima del Siam.

La Birmania aveva approfittato del contatto con la civiltà indiana, fin dai primissimi s della nostra era, e la campagna brulicava di stūpa. Ma le opere rimaste raramente risalgono a prima dell'epoca della signoria della città detta Pagan, «la città dei quattro milioni di pagode», la cui storia ha inizio nell'849. Nel 1044 il re di Pagan intraprese la conquista della Birmania inferiore. Prese la città di Thaton, conducendo a Pagan i suoi 30 000 civilizatissimi abitanti, che avevano avuto con l'India contatti duraturi. Fu questo l'inizio del periodo di predominio di Pagan. In due secoli, su un terreno di 400 kmq, i re costruirono più di 5000 pagode e stūpa, in uno stile inizialmente ispirato all'arte tibetana. La singolarità di quest'arch. consisteva nell'uso di autentiche volte in laterizio, o di conci in pietra, forse per l'influsso persiano. In conseguenza delle razzie mussulmane, profughi persiani avevano a quanto sembra disceso il Gange fino al Bengala, il che spiegherebbe la cosa. A Pagan vennero eretti, tra i s XI e XIII ed. quanto mai insoliti: templi in laterizio e stucco, spesso dotati di interni spaziosi. Essi combinano la tecnica della volta, che avevano adottato, con frontoni ornamentali della forma della fiamma *Kudus* indiana. Queste vaste costruzioni, che rassomigliano a immensi scrigni per reliquie, contengono spesso una colossale statua del Buddha. Sono sparsi



in tutta la spianata di Pagan, formando una vera e propria foresta di stūpa. L'invasione di Kubla Khan alla testa delle orde mongole mise il paese in ginocchio, il che significò la fine della fioritura arch. di questa regione.

Tra il XIV e il XVIII s il centro di gravità si spostò a Pegu, Mingun, Mandalay e Rangoon. Qui l'erezione di stūpa rotondi e quadrangolari, spesso di dimensioni enormi, continuò. La pagoda di Shwe Dagon a Rangoon, ad es., è stata ripetutamente ampl. dal 1372 fino ad oggi, e raggiunge ormai un'altezza di 105 m. La sua caratteristica principale è il rivestimento in foglia d'oro.

I Tai sperimentarono influssi birmani e poi singalesi: l'alto profilo a punta degli stūpa, simili a tardi ed. birmani, sembra provenga da Ceylon. Lo stile Sukhothai fiorì nei s XIII-XIV, cedendo agli stili U-Thong e Ayuthia, notevoli specialmente per le loro sculture e statue in bronzo, dal XIV al XVIII s. In tali stili, a parte il sorgere di stūpa e pagode, interessa il tipo di struttura in legno impiegata per palazzi durante l'epoca dello stile Bangkok. Nei dettagli – frontoni incrociati e coperture stratificate – somigliava probabilmente da vicino alle costruzioni principesche degli ultimi sovrani di Angkor, di cui purtroppo nulla ci rimane. [HS].

Coomoraswamy '27; Parmentier '39; Groslier '61; Gleize '63; Coedès '64; Frédéric '64; Stern P. '65; Boisselier '66.

**asimmetrico.** CAPRIATA.

**Aslin, C. H.** (1893-1959). PREFABBRICAZIONE.

Teodori '67.

**Asplund, Gunnar** (1885-1940). Tra i più significativi arch. svedesi del XX s. Partì dal CLASSICISMO scandinavo (sviluppatosi originariamente in Danimarca): la sua opera migliore che adottò questo linguaggio è la biblioteca civica di Stoccolma (1920-28), con l'alta sala rotonda di lettura, che si eleva, a mo' di tamburo, sulla costruzione. A. si volse al linguaggio moderno con gli ed. realizzati per l'Esposizione di Stoccolma del 1930, secondo i modelli medio-europei; ma di tali modelli rifiutò la consueta massiccia pesantezza, ricorrendo invece ad elementi edilizi leggeri in metallo, al vetro, copiosamente usato, a forme più libere di copertura: e in tal modo raggiunse una grazia ed una trasparenza che ebbero effetti assai stimolanti a scala internazionale. Tuttavia A. non fu mai né dogmatico

né aggressivo nell'impiego dei mezzi stilistici: nelle sue opere domina sempre un aristocratico riserbo. Tra le piú belle è l'ampl. del municipio di Göteborg (1934-37), con lo stupendo, trasparente cortile; piú tardi, nel crematorio di Stoccolma, A. offrí forse l'es. piú compiuto oggi esistente di una religiosità e monumentalità rispondenti allo spirito del xx s.

Holmdahl Lind Odeen '43; Zevi '48a; Capobianco '59; Wrede '80.

**Asprucci, Antonio** (1723-1808). Figura del primo NEO-CLASSICISMO romano. Sua opera maggiore la sistemazione del Casino e della Villa Borghese (Pinciana) a Roma (1777-84), nonché degli eleganti tempietti, finti ruderi e altri CAPRICCI nel parco della villa stessa.

De Rinaldis '48; Chiarini M., DBI s.v.; Meeks.

**asse** (lat. *axis*). **1.** In arch., linea retta ideale, che può tirarsi secondo la lunghezza (a. *longitudinale*), la larghezza (a. *trasversale*) o l'ALZATO (a. in *elevazione*) di un ed., o sua parte o elemento (per es., CAMPATA), ed alla quale si fa riferimento sia costruttivamente che visivamente nella composizione (ORIENTAMENTO). L'a. di mezzo viene detto, nel caso di sviluppo identico su ambedue le bande, a. *mediano* o a. di *simmetria* (ASSIALIT ; ARCO I 3). Se gli a. mediani delle finestre di diversi piani giacciono su una stessa verticale, si parla ad es. di a. delle finestre. **2.** In arch. e in urb., traiettoria visiva rettilinea (a. *ottico*) tra un punto di osservazione e un fondale, guidata da elementi laterali: per es. BASILICA 3; ENFILADE. **3.** In urb., è detta a. *attrezzato* un'importante strada urbana di collegamento veloce, lungo e intorno alla quale sorgono attrezzature di servizio. **4.** Si dicono a. *cartesiani* le tre coordinate tra loro ortogonali, con un punto in comune detto origine (terna rettangola), corrispondenti alle tre direzioni dello spazio: lunghezza (di solito indicata con *x*); altezza (con *y*); profondità (con *z*). In PROIEZIONE (ASSONOMETRIA; PROSPETTIVA) sono indispensabili alla RAPPRESENTAZIONE arch. **5.** L'a. *eliotermico* è la direzione cui la facciata di un ed. dovrebbe essere perpendicolare per sfruttare al massimo la radiazione solare. **6.** Se di genere femminile, sinonimo di tavola lignea.

**assialità.** Corrispondenza o simmetria tra le varie parti di un ed. o di una città (URBANISTICA) rispetto a un ASSE (di solito quello mediano). Si ha *deviazione* dall'a. ove un ed. cosí impostato si discosti dall'a. per circostanze di fatto,

specifiche di ogni singola opera, ad es.: la necessità di includere (o isolare) parti piú antiche, luoghi di culto preesistenti, ecc.; errori di costruzione; difficoltà inerenti al terreno ed alle fondazioni. Molti esempi di arch. sia antica che moderna respingono invece in tutto o in parte il principio di simmetria e l'a. che ne consegue. Si parla talvolta di pianta assiale, cioè coordinata a un asse, di solito longitudinale, in contrapposizione alla PIANTA CENTRALE, che potrebbe descriversi come coordinata ad un asse verticale fissato nel centro.

Lurçat '53-55; Rauda '56; Pahl '63.

**assira**, arch. SUMERA E ACCADICA.

**assito** (*tavolato*). CAPRIATA; ORDITURA; PALCO I, 3-5; SOLAIO.

**assonometria** (gr., «misura in base agli assi»). Nella realtà tridimensionale, un ed. si misura riferendolo a tre piani coordinati a una terna *cartesiana* (ASSE 4). L'a. è un metodo di RAPPRESENTAZIONE, consistente nella PROIEZIONE dell'ed. o di qualsiasi oggetto su un piano bidimensionale (*quadro*: per semplicità, il foglio del disegno). La PIANTA e gli ALZATI vengono riportati ridotti in SCALA METRICA; ma la pianta è ruotata di un angolo a piacere rispetto all'orizzontale del quadro. Ne risulta che tutte le linee giacenti su un piano orizzontale e tutte le verticali corrispondono alle misure, mentre le diagonali e le curve giacenti su superfici verticali vengono deformate. La scelta dell'angolo d'inclinazione della pianta determina le caratteristiche dell'a.; che sono poi assai diverse a seconda di come si decide di angolare fra loro sul quadro i tre assi proiettati  $x$ ,  $y$ ,  $z$ . Se sono tutti e tre a  $120^\circ$  l'uno rispetto all'altro, si ha l'ISOMETRIA o proiezione *monometrica*; se due soli degli angoli interposti sono uguali, la proiezione *dimetrica* (le misure di riduzione sono uguali su due assi, dimezzate sul terzo); se gli angoli sono tutti diversi, la proiezione *trimetrica* (i rapporti di riduzione sono tutti diversi). Se uno dei piani reali è parallelo al quadro, si ha l'a. *cavaliera* (l'angolo è di  $90^\circ$  tra  $y$  e  $z$ , e può essere di  $30^\circ$ ,  $45^\circ$  o  $60^\circ$ , rispetto all'orizzontale del quadro, per la  $x$ , con coefficienti di riduzione rispettivamente di 0,82 o 0,50 o 0,33); se per giunta gli angoli sono fissati in  $90^\circ$  tra  $x$  e  $y$ ,  $120^\circ$  tra  $x$  e  $z$ ,  $150^\circ$  tra  $z$  e  $y$ , si ha l'a. (o proiezione) *militare*.

Shick '59.

**asta.** BACCHETTA I; CATENA; MONTANTE; TELAIO.

**Astengo, Giovanni** (1915-1990). ITALIA; SAMON .

Astengo, EUA s.v. «urbanistica».

**àstilo.** Il termine, non documentato in gr., designa un ed. di solito antico (e particolarmente un TEMPIO II I) privo di colonne.

**astràgalo** (gr., «ossicino del piede»). Antico dado da gioco, tratto dall'osso breve del tarso delle pecore; di uso frequente nel corredo funerario dei defunti. In arch., TONDINO convesso a profilo semicircolare, decorato di solito a PERLATO o ad OVOLI E DARDI; serviva a raccordare articolazioni arch. e ornamentali specie nell'ORDINE 2 ionico, per es. nel COLLARINO del capitello, o tra il fusto e la base della colonna, o tra le FASCE dell'architrave.

**Asturie.** SPAGNA.

**Astwerk** (ted.). Motivo ornamentale tardo-got., costituito da rami nodosi, privi di foglie, cosparsi di monconi spezzati. Questo elemento naturalistico, impiegato in un primo tempo solo a scopo decorativo (al posto del TRAFORRO), venne poi usato anche strutturalmente in baldacchini, fonti battesimali, pulpiti, tabernacoli; ebbe la sua massima diffusione tra il 1480 e il 1525 in Germania, Francia, Spagna e Portogallo.

Braun-Reichenbacher '66.

**Atbat Team.** FRANCIA.

**atlante.** Figura maschile in pietra, solitamente maggiore del vero, che sostiene un architrave o una volta al posto della colonna o del pilastro. L'espressione è di sforzo, contrariamente alla CARIATIDE femminile. Il nome deriva dal titano Atlante della mitologia gr., condannato a sostenere la volta del cielo. Detti a Roma *telamoni*, gli a., secondo VITRUVIO, simboleggiavano i nemici soggiogati (Roma, Foro di Augusto); tornando a questo significato, nello *château* barocco dell'inizio del XVIII s (FISCHER VON ERLACH, HILDEBRANDT) si trovano spesso a. dalle fattezze turche (v. anche ERMA). Il tardo '800 riprese il motivo nei suoi ed. baroccheggianti.

**atorico.** ḤATHŌRICO.

**atrio** (lat.). 1. Originariamente, stanza del focolare (dai muri anneriti dal fumo: *ater*, «nero»), cuore della DOMUS

romana, destinata anche al culto degli antenati. **2.** Successivamente, cortile interno, dotato di IMPLUVIO e COMPLUVIO, intorno a un'apertura (CAVEDIO I) nel tetto della domus (gr. AULÉ); si sviluppò man mano in ambiente rappresentativo cinto da colonnati (ALA 4; PERISTILIO). Poteva essere, secondo Vitruvio: *tuscanico* (piccolo e privo di colonne); TETRASTILO; ESASTILO; *displuviato* (senza compluvio e con spioventi inclinati verso l'esterno); *testudinato* (coperto a schiena d'asino). **3.** Nella basilica paleocr. e med., CORTILE PORTICATO dinanzi alla chiesa, di solito quadrangolare (QUADRIPORTICO), detto anche PARADISO; era dotato di una vasca (CANTARO) per le abluzioni rituali; talvolta aveva forma a forcipe (NARTECE). **4.** Nei palazzi rinasc. e nei loro derivati, monumentale PORTICO esterno coperto che adduce al cortile. **5.** VESTIBOLO 8. **6.** Oggi, ingresso spazioso (ingl. *hall*) di villa, albergo, ed. scolastico, stazione ferroviaria ecc.

Vitruvio IV 3; Reinhardt, RDK s.v.; Patroni '41; Crema.

**attero.** APTERO.

**attico.** **1.** Originariamente, bassa ALZATA muraria di coronamento, al di sopra della CORNICE principale di un ordine di colonne o pilastri, spesso per nascondere il tetto dell'ed., talvolta adorna di MERLI, oppure BALAUSTRE e/o statue. Dopo l'arch. romana (PORTE urbiche, ARCO ONORARIO), lo si trova dal Rinascimento (v. anche ORDINE 7) al Neoclassicismo. **2.** Nello *château* barocco, si trasformò in un basso piano di abitazione, sempre al di sopra della cornice di coronamento: tale resta il suo significato nell'ed. moderna, anche quando è arretrato rispetto alla facciata. La sua superficie è minore di quella dei piani sottostanti. **3.** BASE ATTICA. **4.** *Ordine a.:* PILASTRO.

**atticurgo.** **1.** Inclinazione degli STIPITI, diffusa negli ed. greci, che rende la PORTA un poco più larga alla base (VITRUVIANO). **2.** BASE ATTICA.

**Atwood, Charles B.** (1849-95). BURNHAM.

**aula** (lat. «CORTILE», «corte»; dal gr. AULÉ). **1.** Nell'arch. romana imperiale, la SALA o il palazzo di «corte» (v. BASILICA 2); a ciò si rifanno l'AULA REGIA e lo PFALZ del primo Med. **2.** Dal Rinascimento in poi, il termine passa a designare gli ambienti di studio in una scuola o università. **3.** Oggi esso indica sia una sala per riunioni pubbliche (a. di tribunale, a. magna universitaria, a. di un palazzo dei



congressi), sia tipicamente il locale scolastico destinato alle lezioni di un gruppo di allievi (ANFITEATRO 3). **4.** Ted. *Langhaus*; in una chiesa che non presenti pianta centrale, a. è la parte compresa tra la facciata e la CROCIERA, il CORO, l'ICONOSTASI. Può essere a una o più navate, e configurarsi come BASILICA 3 o come HALLENKIRCHE. **5.** Costr. ad a.: CINA.

**aula regia** (ted. *Königshalle*). Tipo germanico di sala di adunanze. Negli es. rimasti (Santa Maria de Naranco presso Oviedo, gotico-occ., v 850) la sala si trova al piano superiore. Sui lati frontali presenta LOGGE 2 aperte e le scale corrono lungo i lati lunghi in modo che gli accessi si trovino al centro della parete. L'a. r. ebbe un prolungamento nel PALAS dei palazzi imperiali (PFALZ).

Swoboda '19.

**aula unica** (chiesa ad a. u., ted. *Saalkirche*; talvolta *chiesa a sala*). Chiesa priva di NAVATE laterali; da non confondere con la HALLENKIRCHE. Frequente nel primo Medioevo, nel Med. maturo e tardo venne adottata solo per chiese piccole; si andò sempre più imponendo dal Rinascimento in poi. V. anche TRIBUNA 5.

**aulé** (gr.). Cortile interno della casa gr., corrispondente all'ATRIO di quella romana. Per gli sviluppi del termine, AULA.

Delmann '27; Robertson.

**Aulenti, Gae** (n 1927). INDUSTRIAL DESIGN; ITALIA; NEOLIBERTY.

**ausgeschiedene Vierung** (ted.). CROCIERA «separata».

**Auslucht** (ted.). Avancorpo a forma di BAY-WINDOW, quadrangolare o poligonale, nell'arch. rinascimentale della Bassa Sassonia; all'opposto dell'ORIEL parte dal terreno innalzandosi per uno o più piani.

**Austin, Henry** (XIX s). STATI UNITI.

**Australia.** Nel periodo coloniale (1788-1850) l'arch. costituisce un'estensione del georgiano ingl. nella sua fase imperiale. Primi arch. di rilievo furono *F. H. Greenway* nella Nuova Galles del Sud e *J. L. Archer*, allievo di J. RENNIE, in Tasmania; la chiesa St John's a Hobart, di Archer, fu terminata nel 1835. *J. Verge* costruì alcune tra le migliori case in campagna e in città, specialmente Camden Park,

nella Nuova Galles del Sud (1831) e la Elizabeth Bay House a Sydney (1832), con una bella hall e uno scalone ellittico.

Il clima, l'amplissima disponibilità di terreno, la possibilità di ricorrere alla manodopera forzata per i lavori in pietra, e il gusto dei militari (parecchi tra i quali avevano prestato servizio in India e si erano trasformati in coloni), favorirono il sorgere di spaziose residenze a un solo piano e di vere e proprie magioni (Panshanger in Tasmania, c 1838, di arch. ignoto, ne offre un buon es.), spesso con ampie verande, che consentivano un'integrazione caratteristica tra il tetto e il sistema colonnato dorico di sostegno.

Nell'arch. pubblica, le finalità e le necessità di una colonia penale determinarono la priorità di alcune tipologie: baracche, chiese, carceri, tribunali, ospedali, ed. doganali, docks e magazzini, costruiti piacevolmente nel gusto della classe dominante, col lavoro e l'abilità dei forzati. Le rovine di Port Arthur in Tasmania, insediamento isolato sulla costa, offrono lo spettacolo di un'arch. penale senza rivali.

Durante questa specie di estate di San Martino del gusto georgiano, i primi es. neogotici furono relativamente severi. La popolarità della veranda comportò la richiesta di ornamentazioni in ferro, un tempo importate soprattutto per le abitazioni cittadine, determinando poi lo sviluppo di manifatture locali culminanti nelle opere in ferro eccezionalmente opulente dell'epoca vittoriana.

Eccezion fatta per la collocazione degli ed. pubblici, e per una certa disposizione a scacchiera delle zone centrali, lo sviluppo urbanistico si addensava lungo la strada principale dell'agglomerato, caratteristica tuttora presente nelle città minori. Pietra miliare, sotto questo aspetto, è il piano regolatore di Adelaide, elaborato dal colonnello Light a partire dal 1837. L'idea di una «cintura verde» o *green belt* per nuovi insediamenti (NEW TOWNS) era stata recentemente sostenuta da T. J. Mazlen (1832) e da altri in Inghilterra; ma Light fu il primo a verificarla su larga scala e su tutto il perimetro, con una profondità di c 2 km. Sfruttando il corso del fiume Torrens e riservando alle residenze nobiliari le alture di Adelaide Nord e la contrapposta North Terrace della città, realizzò un'urbanistica che rivaleggia con la «New Town» di Edimburgo quanto a sensibilità paesaggistica.

L'inizio dell'epoca vittoriana (1851-1900) coincise con la scoperta dell'oro e con la rapida espansione dell'allevamento pastorizio. Questo nuovo ottimismo si manifestò negli ed. governativi, nelle cattedrali e nelle banche, e in un profluvio di municipi e palazzi civici, con portici grandiosi ed alte torri. La Government House di Melbourne (1872-76), di *W. Wardell*, autore anche della grande cattedrale di St Patrick's (in. 1863), si fondava sulla pianta della Osborne House nell'isola di Wight (CUBITT). L'alta torre si rifà al Campidoglio in Roma. La cattedrale anglicana di St Paul's fu prog. d. 1877 da *W. BUTTERFIELD* in Inghilterra; vennero apportati alcuni mutamenti e le absidi sono più tarde, ma l'interno, caratterizzato dall'impiego di marmi policromi, è di grande originalità. La cupola dei Tribunali di Melbourne (1877-82) si modella sui tribunali di Dublino del *GANDON*. La cattedrale cattolica di Adelaide, St Francis Xavier's (in. 1870 e tuttora incompiuta) a quanto si afferma risale a un prog. del *PUGIN*, e fu realizzata in base a un prog. del figlio *E. W. Pugin*.

L'arch. vittoriano predominante a Sydney fu *E. Blackett*, la cui Università (1854-1860) è got. nello stile e palladiana nella pianta. L'opulenza di questa fase si riscontra al massimo grado nelle abitazioni, urbane ed extra-urbane, realizzate per le famiglie più illustri di coloni.

Il collasso dei valori fondiari nel 1892-1893, le due guerre mondiali e la depressione tra di esse, frenarono la smania di costruire. L'arch. e l'ornamentazione *ART NOUVEAU* provengono principalmente dall'Inghilterra; ma si registra anche una crescente influenza americana, culminante nel concorso per il piano di Canberra, vinto da *W. B. Griffin* (già collaboratore di *F. L. WRIGHT* a Chicago) che giunse nel Paese nel 1913, restandovi fino al 1935.

Vietando ogni costruzione sulle colline circostanti la città e separando con ampi spazi verdi i centri della vita civica, egli realizzò un grandioso piano paesistico, che sente l'impatto della geometria ma lo allevia splendidamente mediante il lago, irregolare e dominante, situato al centro. Notevoli pure di Griffin il Capitol Theatre a Melbourne e il quartiere Castlecrag a Sydney.

Momento di rottura in favore dell'arch. moderna, fino a quel momento bloccata dal conservatorismo governativo e dal patronato commerciale, fu l'Accademia delle scienze a Canberra (1958-59) di *R. Grounds* dello studio

Grounds, Boyd and Romberg. Egli venne successivamente nominato arch. della National Gallery of Victoria (1962-67) e dell'Arts Centre a Melbourne (in corso). A Sydney *H. Seidler*, già allievo di GROPIUS ad Harvard, ha impiantato un vasto studio nel campo dell'arch. commerciale e industriale; l'Australia Square Tower (1967), a finanziamento privato, costituisce un segnale civico notevole ed elegante. A Melbourne, negli anni '70, il quartiere di Collins Place presenta due blocchi a torre di I. M. PEI. Più recentemente, l'arch. australiano *J. Andrews*, dopo essersi conquistato una certa fama in Australia e negli Stati Uniti (cfr. CANADA), ha operato cospicuamente a Canberra (residenze studentesche per la National University, 1971-74, e per il College of Advanced Education, 1973-75), a Sydney (torre Hooker, 1971-74) e Brisbane (Chemical Engineering Building, Università del Queensland, 1973-75). Ma l'ed. moderno più famoso in Australia è la Sydney Opera House, prog. dall'arch. danese *J. Utzon*, che ne vinse il concorso nel 1957. Le circostanze che comportarono le sue dimissioni, spontanee o forzate, determinarono una *cause célèbre*, nella quale egli venne sostenuto pressoché da tutta la classe degli arch. australiani. Benché non sia stata interamente realizzata conforme al prog., l'opera illustra mirabilmente il trionfo di un'idea sulle difficoltà pratiche, politiche e burocratiche; e, per i suoi meriti, è oggi uno dei rari ed. atti ad affascinare l'immaginazione del pubblico di una intera nazione. [JB].

Wilson H. '23; Beiers '48; Herman '54; Robertson E. G. '67; Freeland '68; Austr. C. '69 sgg.

**Austria.** L'A. ebbe origine con l'Ostmark (Marca or.) fondata da Carlomagno nell'803, dopo l'assoggettamento dei Bavari nel 788. Fermata nel 955 l'invasione ungherese, l'Ostmark fu ricostituita e restò dal 976 al 1246 nelle mani della dinastia dei Babenberg. Passò in seguito agli Asburgo. Nel 798 fu creato l'arcivescovado di Salisburgo; altri se ne ebbero assai più tardi: Gurk nel 1072, Seckau nel 1218, e Vienna solo nel 1479.

Poco è noto dell'arch. pre-romanica in A. Il duomo di Salisburgo (767-74) era lungo, secondo gli scavi, 66 m, a pianta basilicale paleocristiana, con un'abside. Il ROMANICO a. mescola in modo interessante elementi bavaresi e lombardi, benché vi svolgano un certo ruolo influssi della Germania occ. (specialmente HIRSAU, centro dell'arch. cluniacense in Germania), e persino fr. L'in-

flusso bavarese si concreta in chiese basilicali su pilastri (Hirsau preferí le colonne, si veda San Paolo nella Lavanttal in A.), senza transetto e con tre absidi parallele, mentre gli elementi decorativi migliori provenivano dalla Lombardia; li si trova a Klosterneuburg (1114-33), Gurk (c 1140 - c 1200 con cripta di un centinaio di colonne marmoree) a Millstatt e persino nel portale di San Pietro a Salisburgo (c 1240). Altra fonte di stili ornamentali fu la Normandia (ornati a dente di sega ecc.), la cui influenza passò per Worms, Bamberga e Ratisbona: si vedano i portali di Santo Stefano a Vienna; St. Pölten; il duomo nella «Neustadt» a Vienna e l'ossario a Tulln. I «Karner» (OSSARI) sono dotati di cappelle, su pianta centrale, e sono costr. specificamente a. La chiesa piú vasta del XII s fu la cattedrale di Salisburgo, quale fu ricostruita nel 1181 sgg. La sua lunghezza era pari a quella dell'antico San Pietro in Roma; presentava navate laterali doppie, torri rotonde sugli assi alle estremità dei transetti, due torri ovest (piú antiche) e un tiburio ottagonale sulla crociera.

Attiva fu in A. la colonizzazione CISTERCENSE; Viktring (costr. 1142-1202) segue invero precocemente e fedelmente Fontenay, la piú antica «casa» cistercense conservatasi in Francia; presenta, ad es., volte a botte ogivali simili a quelle di Fontenay. D'altro lato la chiesa della Santa Croce (in. c 1150-60) possiede volte a costoloni con pesanti costolature quadre, caratteristiche della Lombardia; fu dotata di un coro a sala nel 1295. È pienamente got., e le HALLENKIRCHEN sono infatti caratteristiche del tardo-Got. ted. Il coro a sala venne suggerito da un precedente coro cistercense in A., quello di Lilienfeld (1202-30), anch'esso quasi interamente got. È questo un caso estremamente raro di prospetto di chiesa a sala: e questo rese l'A. una delle fonti delle Hallenkirchen ted. Zwettl (altra chiesa cistercense) ebbe assai piú tardi (1343-83) il suo splendido coro a sala con deambulatorio e basse cappelle radiali. Anche da qui partirono influssi che raggiunsero la Germania mer. e sud-occ. Anche i frati, i religiosi piú attivi sullo scorcio del XIII e nel XIV s, accolsero questo tipo di chiese.

L'evento piú importante dei s XIV e XV è, naturalmente, la realizzazione di Santo Stefano a Vienna: che, originariamente, non era una cattedrale. Il coro a sala è del 1304-40, la stupenda torre sud del 1359-1433. I rapporti



piú stretti, all'inizio del XIV s, erano con la Boemia (Vienna) e la Baviera (chiesa dei Francescani a Salisburgo, 1408 sgg., di H. STETHAIMER). Lo sviluppo arch. a cavallo del XV e del XVI s fu rigoglioso e importante quanto quello della scultura: volte intricate, con motivi stellati, reticolati e persino a rosette, ne sono la caratteristica, culminando nei costoloni a stucco con (dettagli fitomorfici di Laas (c 1515-20) e di Kötschach (1518-27) in Carinzia. I sostegni possono essere costituiti da pilastri tortili (castello di Salisburgo, 1502) o persino foggiate a tronchi d'albero (castello di Bechin (Bechyne), appena al di là del confine moravo). Appartengono a questi anni anche i primi ed. profani: il Bummerlhaus a Steyr (1497), il Goldenes Dachl a Innsbruck (compl. 1500) e il Kornmesserhaus a Bruck sulla Mur (1499-1505). Qui i portici suggeriscono l'influenza veneziana.

Ma l'influenza it. doveva presto assumere significati del tutto diversi dal Gotico del Kornmesserhaus. Il portale della Cappella del Salvatore a Vienna, subito *d* 1515, adotta un linguaggio rinascimentale lombardo, e dev'essere opera di uno scultore della Lombardia. Simili opere, specie monumenti funerari, colsero di primo acchito le forme nuove. Gli es. successivi in arch. sono il portale dell'Arsenale della «Neustadt» di Vienna (1524) e l'elegante corte del castello Salamanca-Porcia a Spittal (c 1540); confrontando quest'ultimo col cortile, assai piú greve, della villa di Graz (1556-65, di D. Allio) si nota uno sviluppo caratteristico. La fase successiva è rappresentata dal cortile dello Schallaburg presso Melk (1572-1600), con cariatidi ecc.: qualcosa che, in Inghilterra, sarebbe stato definito elisabettiano. Nel complesso l'A. è però meno ricca della Boemia di monumenti rinascimentali. La Hofkirche di Innsbruck (1553-63) è una chiesa got. a sala, anche se, al posto dei pilastri, presenta snelle colonne. L'unico ed. pienamente it., tra quelli religiosi, è la cattedrale di Salisburgo di S. SOLARI, con due torri in facciata e una cupola sulla crociera; ed è del 1614-34. La cattedrale, il palazzo arcivescovile e la chiesa francescana offrono un repertorio completo della decorazione seicentesca it. a stucco.

A Vienna venne costruito e ricostruito un notevole numero di chiese; che appaiono però di minore importanza se le si confronta con le conquiste del Barocco a. v 1690-1730. I nomi maggiori sono quelli dello scenografo ed in-

gegnere *L. O. Burnacini*, che disegnò l'esuberante colonna votiva della Trinità sul Graben nel 1687; poi *D. MARTINELLI*, arch. dei due palazzi Liechtenstein a Vienna, sullo scorcio del XVII s; quindi *FISCHER VON ERLACH* e *HILDEBRANDT*. Qui basti citare le brillanti piante centralizzate di Fischer a Salisburgo (Trinità, 1694-1702; Collegiata, 1694-1707), precedute da quelle di *G. ZUCCALLI* (Erhartskirche a Salisburgo, 1685-89); ancora di Fischer la Karlskirche a Vienna, dalle fantasiose colonne «traiane»; la brillante interconnessione spaziale di Hildebrandt e la sua festosa capacità ornamentale (Belvedere Superiore, Vienna, 1714-24). Nel frattempo, anche le grandi abbazie del Paese vengono ricostruite alacramente; le città e i nobili s'impegnano in grandi opere edilizie: Melk (1702-14, di *PRANDTAUER*); San Floriano (1686-1708, di *CARLONE* e poi *Prandtauer*); Göttweig (1719 sgg., di Hildebrandt); Klosterneuburg (1730 sgg., di *Allio*). Particolarmente splendide le biblioteche delle abbazie (Altenburg, 1740; Admont, c 1745).

Lo stile «Luigi XVI» dello scorcio del XVIII s è esemplificato a Vienna dall'Accademia delle Scienze (1753, di *J. DE VILLE ISSY*) e dal Josephinum (1783-85, di *I. Canevale*). La notevole Gloriette nel parco di Schönbrunn, di *F. von Hohenburg*, malgrado la sua precoce data (1775) è una costruzione in stile neo-Cinquecento. Ed. neogreci nel senso piú rigoroso sono il Theseustempel (1819) e il Burgtor (1821), ambedue di *NOBILE* (il secondo fu originariamente progettato dal *CAGNOLA*).

L'Ecclettismo ottocentesco si manifesta in pieno nel castello di Anif presso Salisburgo (1838 s.g.), nella chiesa neo-romantica di Altlerchenfeld a Vienna (1848-61, di *E. van der Nüll*), e nell'Arsenale (1849-1856, di *CH. F. L. VON FÖRSTER* e altri), anch'esso in stile neo-romantico. Poco dopo Vienna si affermò come centro dell'ECCLETTISMO a grande scala, abolendo le mura di fortificazione della città interna e costruendo il RING (in. 1859). Lungo questa vasta cintura verde vennero eretti numerosi ed. pubblici in diversi stili del passato: la Votivkirche (1856 sgg., di *VON FERSTEL*), goticizzante; il Teatro dell'Opera (1861 sgg., di *van der Nüll* e *A. S. von Siccardsburg*), in una libera interpretazione dello stile rinascimentale; il municipio (1872 sgg., di *F. VON SCHMIDT*) in un Gotico simmetrico; i Musei (1872 sgg., di *SEMPER* e *K. von Hasenauer*), in uno stile ibrido, tra il rinascimentale e il barocco; l'Accademia

(1872 sgg., di T. VON HANSEN), rinasc.; il Parlamento (1873 sgg., di von Hansen), puro neogreco; il Burgtheater (1873 sgg., ancora di Semper e Hasenauer), in stile rinascimentale; l'Università (di Ferstel), un misto di tendenze cinquecentesche it. e fr. ed infine la nuova Hofburg (1881 sgg., di Semper e Hasenauer), ispirata al Rinascimento. Anche vasti blocchi residenziali fanno parte di questa composizione monumentale e grandiosa.

Vienna divenne uno dei piú importanti centri arch. del mondo quando giunse infine ad abbandonare l'Ecllettismo e a creare un nuovo idioma del XX s. Animarono e guidarono il movimento O. WAGNER, la cui Banca postale a Vienna (1904) presenta notevolissime qualità di freschezza e originalità, il suo allievo OLBRICH, il cui padiglione della Secessione (1898) aprí la strada della nuova arch., anche se piú nella direzione dell'ART NOUVEAU che del RAZIONALISMO, e due arch. piú giovani, HOFFMANN e LOOS. Quando, v. la metà degli anni '20, il linguaggio moderno cominciò a irrobustirsi e ad essere accettato, una versione attenuata di esso venne applicata ai numerosi blocchi di abitazioni operaie, alcuni di grandi dimensioni, realizzati dal comune di Vienna (*Höfe*). Si deve ricordare il Karl-Marx-Hof nel XIX distretto (anche Heiligenstädter Hof), al quanto monumentalistico ed espressionistico, di K. EHN (1926). Altro arch. di forme espressioniste è C. HOLZMEISTER, autore nel 1923-27 del Crematorio di Vienna e, nel secondo dopoguerra, del nuovo Festspielhaus di Salisburgo.

Riehl '24, '30; Sedmayr '30b; Dehio '45; Hempel '49, '65; Buchowiecki '52; Franchetti Pardo '67.

**autoportante.** AGGETTO; CUPOLA III 7; GUSCIO 2; SCALA 8, 9; STRUTTURA SCATOLARE.

**avancorpo** (fr. *avant-corps*). **1.** Corpo ed. in risalto, a tutt'altezza, rispetto al piano di facciata di una costruzione. Può essere centrale con due ALI I (e in tal caso viene spesso sottolineato in facciata mediante un frontone, una cupola o altro), e laterale o angolare (spesso in coppie simmetriche). Usato molto frequentemente per l'articolazione delle facciate, ha avuto il massimo impiego nel Barocco e nel XIX s. **2.** Piccoli a. sono per es. il BAY WINDOW, l'AUSLUCHT e anche l'ABBAINO. Cfr. anche PROTIRO.

**avanguardie.** BAUHAUS; COSTRUTTIVISMO; DE STIJL; ESPRESSIONISMO; FUTURISMO; RAZIONALISMO; UTOPIA.

Gleizes '21, '28; Le Corbusier '23, '25a, '26, '30; Klee '25; Moholy-Nagy L. '25, '28, '29, '47; Mondrian '25; van Doesburg '25a, b; Kandinsky '26; Malewitch '27; Kepes '44; Salvini '49; Venturi L. '55; de Micheli '59; Poggioli '60; Chiarini P. '61; Gray '62; Conrads '64; aa.vv. '66; Calvesi '71; Mancinelli '78; Tafuri '80.

**Averlino, Antonio.** FILARETE.

**avvolgibile.** PERSIANA.

**Aymonino, Carlo** (*n* 1926). Dotato arch. romano, le cui prime opere (quartiere «Tiburtino III» a Roma, in coll. con QUARONI e RIDOLFI; quartiere «Spine Bianche» a Matera) sono tra le migliori del «neorealismo» del dopoguerra. Inoltre: camera di commercio a Massa e Carrara (1961), intensivo di via Anagni, villino in via Arbia a Roma (1963), ed. pluriuso a Savona (1966), residenze del quartiere «Gallaratese» a Milano (1974). Attivo anche come teorico di urbanistica.

Aymonino '65, '71a, b, '75.

**ayuntamiento** (sp.). PALAZZO.

**azteca**, arch. MESOAMERICA.

«**azulejo**» (sp.-arab., «azzurro»). Piastrella maiolicata o verniciata, di solito dipinta a colori brillanti con fiori e altri motivi ornamentali, spesso impiegata per la decorazione interna ed esterna di ed. portoghesi, spagnoli e dell'America latina; CERAMICA; ALICATADO.

Migeon '27; Ainaud de Lasarte '52.

*Collaboratori alle edizioni inglese e tedesca*

AG	Alan Gowans
AL	Alastair Laing, Londra
AM	dr. Alfred Mallwitz, Atene
AVR	dr. Alexander von Reitzenstein, Monaco
AV	dr. Andreas Volwahn, Cambridge, Mass.
DB	dr. Dietrich Brandenburg, Berlino
DOE	prof. Dietz Otto Edzard, Monaco
DW	dr. Dietrich Wildung, Monaco
EB	prof. Erich Bachmann, Monaco
GG	prof. Günther Grundmann, Amburgo
HC	Heidi Conrad, Altenerding
HS	dr. Heinrich Strauß, Gerusalemme
KB	Klaus Borchard, Monaco
KG	Klaus Gallas, Monaco
KW	prof. Klaus Wessel, Monaco
MR	dr. Marcell Restle, Monaco
MG	R. R. Milner Gulland
NT	Nicholas Taylor, Londra
OZ	prof. Otto Zerries, Monaco
RG	prof. Roger Goepfer, Colonia
RH	dr. Robert Hillenbrand, Edinburgo
WR	dr. Walter Romstoeck, Monaco



## *Abbreviazioni*

<i>aC</i>	avanti Cristo
<i>bibl.</i>	vedi Bibliografia, al termine del volume; con bibliografia
<i>c</i>	circa
<i>cd</i>	cosiddetto
<i>d</i>	dopo il...
<i>dC</i>	dopo Cristo
<i>m</i>	morto nel
<i>n</i>	nato nel...
<i>p</i>	prima del...
<i>s</i>	secolo/i
<i>v</i>	verso il...; in Bibliografia, al termine del volume, vale «si veda»
alt.	alterazioni, alterato (nel...)
am.	americano
ampl.	ampliamento, ampliato (nel...)
ant.	antico
arch.	architetto/i, architettura, architettonico
att.	attivo negli anni...
attr.	attribuito, attribuibile
coll.	collaboratore/i, collaborazione con...
compl.	completamente, completato (nel...)
cons.	consacrato (nel...)
costr.	costruito (nel...)
dem.	demolito (nel...)
distr.	distrutto (nel...)
ed.	edificio/i, edilizia, edilizio
eur.	europeo
fr.	francese
got.	gotico

gr.	greco
ill.	illustrazione/i
in.	iniziato (nel...)
ingl.	inglese
isl.	islamico
it.	italiano
lat.	latino
m	metri (lineari)
mc	metri cubi
mq	metri quadrati
man.	Manierismo, manierista
med.	Medioevo, medievale
mer.	meridionale
mod.	moderno
not.	notizie pervenute per gli anni...
occ.	occidentale
ol.	olandese
or.	orientale
paleocr.	paleocristiano
port.	portoghese
prog.	progetto, progettato (nel...)
pubbl.	pubblicazione, pubblicato (nel...)
real.	realizzato (nel...)
rest.	restaurato (nel...)
ric.	ricostruito (nel...)
rinasc.	Rinascimento, rinascimentale
rom.	romanico
sett.	settentrionale
sg., sgg.	seguito, seguenti
sp.	spagnolo
ted.	tedesco
term.	terminato (nel...)
urb.	urbanistica, urbanista, urbanistico
v.	si veda

Nell'ambito delle singole voci, l'esponente (il «titolo» della voce) è sempre abbreviato: per es., V. equivarrà a «Vasari» sotto la voce dedicata a Vasari, «Vitruvio» sotto la voce dedicata a Vitruvio; c. equivarrà a «calcestruzzo» o a «chiesa» ecc. sotto le rispettive voci; u. equivarrà a «ungherese» sotto la voce «Ungheria».