

SIMBOL ȘI PROPORȚIE VITRUVIANĂ

RADU STĂNESE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

radu.stanese@ulbsibiu.ro

ORCID: 0009-0009-6739-487X

DOI: 10.2478/saec-2025-0026

Title: Symbol and Vitruvian Proportion

Abstract: *The Ten Books on Architecture* by Vitruvius contain pragmatic norms in the very concrete field of architecture, but history has demonstrated that human proportions have provided lasting organicity not only to the physically built result, but also to metaphysical space through the implicit symbolic meaning.

The macrocosmic infinity suggested by the circle and the mundane existence represented by the square make the two Vitruvian conditions the central symbols of ancient anthropometry preserved to this day. It is the reason why Leonardo da Vinci's "Vitruvian Man" has become one of the best-known symbols of Western culture. In the search for the iconic "key" of the microcosm, the *minor mundus* was taken up during the Middle Ages and the Renaissance as a fundamental theme in more or less occult anatomical research. Architecture, medicine, astrology, theology are just a few fields that are conceptually found in the Renaissance Vitruvian hermeneutics, which led to a series of representations of the human body framed in symmetrical geometric figures. The pentagram, the circle and the square are the most frequently used and retain their symbolic validity to this day.

The present study shows the path of such figures and how they have evolved over time, sometimes departing from the rigor of the measurements made by Leonardo da Vinci for his "Vitruvian Man". The method of comparative anthropometry highlights such an inadvertence in one of the schemes taken from Cesare Cesariano, later used by Cornelius Agrippa von Nettesheim. The measurements recurrently indicate the biometric symmetry center (the navel) and the isometric symmetry center (the pubis), therefor *homo ad circulum* and *homo ad quadratum* prove to be the main Vitruvian concepts that have retained their relevance by opening up new possibilities of interpretation and symbolic rendering.

Keywords: *microcosm; pentagram; isometric symmetry; biometric symmetry; pentagrammaton; square; circle; homo ad circulum; homo ad quadratum; golden ratio; anthropometry;*

Premise

Azi, „Omul vitruvian” al lui Leonardo da Vinci a devenit atât de familiar încât poate fi văzut și pe versoul monedei italiene de 1 euro. Însă, la vremea respectivă, autorul încerca să ilustreze ideea enunțată de arhitectul roman Vitruviu într-una dintre cele zece cărți *De architectura*, conform căreia corpul uman poate fi înca-

drat într-un cerc și un pătrat. Nu era vorba doar de o simplă coincidență geometrică, întrucât gânditorii antici investiseră de mult cercul și pătratul cu puteri simbolice complinitoare. Cercul reprezenta cosmosul și veșnicia divină, iar pătratul semnifica pământul și existența vremelnică. A reda nudul uman înscris în ambele forme geometrice însemna o postulare metafizică: omul nu este doar proiectat conform principiilor care guvernează lumea; este însăși lumea în miniatură – *minor mundus*¹. Aceasta este teoria microcosmosului, iar Leonardo s-a atașat de ea încă de la începutul carierei sale. Dar cum ar trebui să arate acest om microcosmic? Vitruviu nu a lăsat în urma sa nicio reprezentare. Peste secole, artiștii din Europa medievală, sub influența indicațiilor lui Vitruviu, își imaginaseră omul ideal: Hristos pe cruce, reprezentând atât umanul, cât și divinul. Până la sfârșitul secolului 15, nimeni nu încercase să înțeleagă exact cum ar putea fi înscris un om cu proporții vitruviene în interiorul unui cerc și al unui pătrat. Această provocare l-a determinat pe Leonardo să deseneze „Omul vitruvian”.

Nu a fost primul care a experimentat un asemenea crochiu. Cea mai veche încercare cunoscută a fost realizată de arhitectul Francesco di Giorgio Martini. A apărut în anii 1470, dar este mai degrabă rodul imaginației decât al rigorii întrucât, în mai multe privințe, nu corespunde specificațiilor lui Vitruviu. Cea mai notabilă inadvertență o reprezintă plasarea în centrul cercului a pubisului, și nu a ombilicului cum semnala arhitectul roman.²

Leonardo da Vinci a propus descentrarea cercului față de pătrat - sau cel puțin s-a crezut că aceasta era soluția sa până când a apărut Claudio Sgarbi, un istoric specializat în arhitectură, care a descoperit la biblioteca din Ferrara un alt manuscris relevant. Inițial, a presupus că lucrarea trebuie să fie o copie a lui Leonardo, deoarece corespondențele dintre cele două desene erau prea apropiate pentru a fi simple coincidențe. După ce a studiat ilustrația îndeaproape, Sgarbi a identificat încercări șterse și corecturi, acestea nefiind necesare dacă autorul ar fi copiat lucrarea lui Leonardo - fapt care l-a condus la un gând surprinzător: poate că schița din Ferrara a precedat celebrul desen.

Dar cine a fost acest artist anonim și care a fost relația sa cu Leonardo? După ani de studiu, Sgarbi consideră că autorul a fost un tânăr arhitect pe nume Giacomo Andrea da Ferrara. Puținele lucruri cunoscute despre Giacomo Andrea provin în principal dintr-o remarcă făcută în *De divina proportione* (1498) de Luca Pacioli, care l-a descris atât ca un prieten drag al lui Leonardo, cât și ca un expert în studiul lui Vitruviu. Da Vinci însuși consemnează în notițele sale că a luat cina cu Giacomo Andrea în 1490, anul în care se presupune că Leonardo a desenat „Omul vitruvian”, iar în altă parte, chiar renașcentistul florentin folosește sintagma „Vitruvius-ul lui Giacomo Andrea” – o referință directă, consideră Sgarbi, la manuscrisul de la Ferrara.³

¹ Toby Lester, *Da Vinci's Ghost: Genius, Obsession, and How Leonardo Created the World in His Own Image*, Free Press, A division of Simon & Schuster, Inc., New York, 2012, p. 34.

² Maria Da Piedade Ferreira, „The Narrative Body and The Body of Paradigm”, *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, March 2016, p. 82.

³ Toby Lester, „The Other Vitruvian Man. Was Leonardo da Vinci's famous anatomical chart actually a collaborative effort?”, *Smithsonian Magazine*, February 2012, <https://www.smithsonianmag.com/history/the-other-vitruvian-man-180957283/>.

În lumina unei asemenea ipoteze, care este aportul istoric al lui Leonardo da Vinci la ilustrarea paradigmei vitruviene? Se mai bucură „Omul vitruvian” de întâietatea sa iconică?

Nudul de referință din celebrul desen reprezintă un autoportret al artistului, fapt demonstrat de măsurătorile riguroase ale lui Christopher W. Tyler.⁴ În prefața cărții dedicate titanului renaștist, Toby Lester propune o înțelegere metafizică a motivului pentru care artistul s-a autoportretizat în schița vitruviană.⁵ Prin urmare, primordialitatea lui Leonardo da Vinci constă în verificarea antropometrică a modelului vitruvian în dubla sa calitate de autor și reper nemijlocit al studiului. Era firesc ca obiectivitatea nenumăratelor sale măsurători și studii anatomice să includă propriul corp – sursa principală a percepțiilor privitoare la delimitarea microcosmosului de macrocosmos. De altfel, mai târziu, creatori colosali precum Michelangelo Buonarroti⁶ și Albrecht Dürer⁷ aveau să se autoportreteze nud în același spirit renaștist, oprindu-se însă la valențele exclusiv estetice ale reprezentării propriului corp. De ce propriul corp? Patru secole mai târziu, fenomenologul Maurice Merleau Ponty avea să ofere un răspuns referitor la planul percepțiilor fizice:

„Fie că este vorba despre corpul celuilalt sau despre corpul meu, nu am alt mijloc de a cunoaște corpul uman decât să îl trăiesc, adică să reiau pe cont propriu drama care îl traversează și să mă confund cu el. Deci, eu sunt corpul meu, cel puțin în măsura în care am dobândit ceva, și reciproc, corpul meu este ca un subiect natural, ca o schiță provizorie a ființei mele totale.”⁸

cu o replică în planul metafizic propusă de cercetătoarea conațională Annick de Souzaenelle:

„Astăzi sunt sigură că *Arborele* [*Sefirotic*] este schema construcției Lumii și că, după modelul său, corpul uman este schema construcției devenirii noastre. Corpul este în același

smithsonianmag.com/arts-culture/the-other-vitruvian-man-18833104/, accesat la data de 21.09.2025.

⁴ Christopher W. Tyler, „How did Leonardo Perceive Himself? Metric Iconography of da Vinci's Self-Portraits”, *Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering*, February 2010, https://www.researchgate.net/publication/221329037_How_did_Leonardo_Perceive_Himself_Metric_Iconography_of_da_Vinci's_Self-Portraits, accesat la data de 21.09.2025.

⁵ „Examinându-se pe sine până la cel mai mic detaliu, el [Leonardo da Vinci] ar putea vedea și înțelege lumea ca un întreg. «Omul vitruvian» rezumă acest vis într-o formă vizuală puternică. La nivel superficial, desenul este un simplu studiu al proporțiilor individuale. Dar este, totodată, ceva mult mai subtil și mai complex. Este un profund act de speculație filosofică. Este un autoportret idealizat în care Leonardo, dezbrăcat până la esență, își ia propriile măsuri și, procedând astfel, împlinește o speranță a omului dintotdeauna: că noi am putea avea mintea necesară aflării modului în care ne încadăm în marea schemă a lucrurilor.” Toby Lester, *op. cit.*, p. xviii-xix.

⁶ https://www.academia.edu/91291851/Michelangelo_St_Bartholomew_and_northern_Italy, accesat la data de 21.09.2025.

⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_self-portrait_by_Albrecht_D%C3%BCrer.jpg, accesat la data de 21.09.2025.

⁸ Maurice Merleau Ponty, *Fenomenologia percepției*, Editura Aion, Oradea, 1999, p. 244.

timp instrumentul nostru, laboratorul nostru și lucrarea noastră întru atingerea staturii noastre adevărate care este divină.”⁹

Prin urmare, perspectiva renașcentistă de cunoaștere a lumii prin „cheia” corporală și-a păstrat actualitatea, adăugându-se, în prezent, o antropologie senzorială¹⁰ a cărei metodologie gravitează în jurul aceluiași argumente perceptuale. Corporealitatea¹¹ este astfel confirmată prin pendularea nudului uman între semn și simbol, prin calitatea sa de a prezenta și a reprezenta, de a dezvălui identitatea și alteritatea, de a fi corp-subiect și corp-obiect deopotrivă.

În acest sens, puterea de sugestie a corpului-simbol a pătruns atât de adânc în mentalul colectiv al diferitelor culturi încât a permis, încă din perioada Israelului antic, reprezentarea aniconică a zeității, prin așa-numitul *betil*, o „piatră însuflețită” care conține în materia sa incoruptibilă suflarea divină, în opoziție cu zeii întrupați și, prin urmare, muritori.¹² Practic, divinitatea semitică era simbolizată sau invocată prin intermediul unei reprezentări nonfigurative, tocmai pentru a se distinge net de culturile majore din proximitate, în care zeitățile își trădau plastic „vulnerabilitatea” antropomorfă.

În contextul unor religii ce au sedimentat mental o corporealitate milenară, în care credincioșii aveau aceeași formă cu autoritățile supranaturale, israeliții au considerat că omnipotența se demonstrează tocmai prin ieșirea din paradigma corpului. Pentru ca puterea și prezența să fie într-adevăr absolute, autoritatea supremă trebuia să fie invizibilă omului. Însăși lipsa corpului divin era argumentul cel mai convingător pentru credință. Prin urmare, abstragerea oricărei reprezentări antropomorfe din spațiul sacru a dus la aniconism în religiile Israelului antic, adică la o simbolizare abstractă a prezenței divine.

Pentagrama

Încă din secolul 12, într-un manuscris german, Hristos este redat nud pentru a întrupa microcosmosul; aura Sa simbolizează sfera celestă, împărțită în șapte raze egale pornite din cap, corespunzătoare planetelor; cele patru elemente apar în colțurile desenului, la care sunt atașate linii ce semnalează simțurile.¹³

⁹ Annick de Souzaenelle, *Simbolismul corpului uman*, Editura Herald, București, 2019, p. 53.

¹⁰ Sarah Pink, „The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses”, *Social Anthropology*, Vol. 18(3), August 2010, p. 331-333.

¹¹ Radu Stănescu, *Introducere în antropometria comparată*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2014, p. 40-41.

¹² Lucian Grozea, „Zei și idoli. Reprezentări și simbolizări ale divinității în religiile Israelului antic (IIB/2.1). Aniconismul – per visibilia ad invisibilia”, *Saeculum*, Nr. 58, 2024, p. 141.

¹³ Toby Lester, *op. cit.*, p. 56-57. Aici, este reprodus un desen medieval german din secolul 12, care îl înfățișează pe Hristos microcosmos. Autorul susține că schița a apărut în timpul vieții călugăriței Hildegard de Bingen și că ar corespunde în mare măsură descrierilor făcute de aceasta în urma viziunilor sale. Sursa la care se face referire este *Liber Divinorum Operum (Cartea lucrărilor divine)*, scrisă de sfânta benedictină între anii 1163 și 1174. Însă codexul acestui text conține o ilustrație a omului microcosmos cu proporții corecte, în timp ce desenul medieval comentat de Toby Lester are centrele de simetrie plasate diferit.

Ilustrația reprezintă o fază premergătoare pentagramei hristice, întrucât picioarele nu sunt îndepărtate pentru ca întregul corp să sugereze steaua cu cinci colțuri. Antropometria comparată indică *ambele centre de simetrie*¹⁴ plasate la o cotă mai ridicată față de reperul fotografic.¹⁵ Ombilicul lui Hristos este apropiat de reperul fotografiat, în timp ce pubisul asexuat este mai îndepărtat față de același sistem de referință, rezultatul fiind o prelungire semnificativă a picioarelor. Corpul fusiform, disproporția membrelor și nuditatea asexuată fac ca desenul să amintească mai degrabă de stilul bizantin, unde reflectarea calităților spirituale prevalează asupra realității fizice.

Renascentistul Valeriano Bolzani a realizat desenul „Hrist ca o pentagramă” în cadrul tratatului *Hieroglyphica, Sive de Sacris Ægyptiorum literis commentarii* (Basel, 1556).¹⁶ În Evul Mediu, această figură îndeplinea un rol apotropaic și avea semnificații multiple, simbolizând steaua din Betleem, cele cinci răni ale lui Hristos, sau cele cinci simțuri.

În lucrarea reeditată de Joannis Pierii Valeriani, *Hieroglyphica, Sive De Sacris Ægyptiorum Aliarumque Gentium Literis, Commentariorum Libri LVIII* (Frankfurt a.M., 1678), pentagrama a fost reprodușă cu mici diferențe.¹⁷

Măsurate prin metoda antropometriei comparate, cele două pentagrame hristice indică o inconsecvență în plasarea ombilicului și o prelungire evidentă a membrelor, în special a brațelor față de reperul fotografic.¹⁸

Prima pentagramă umană propriu-zisă a fost publicată de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim în 1533, cu următoarea descriere:

„Iar dacă din același centru [situat la nivelul pubisului] vom trasa un cerc, a cărui rază va fi până la creștetul capului, bărbatul având brațele întinse în așa fel ca vârful degetelor să atingă circumferința cercului, picioarele depărtate până când ajung pe aceeași circumferință, la o distanță egală cu cea dintre extremitățile mâinilor și creștetul capului,

În acest sens, comparația vizuală a celor două imagini este relevantă, sursele fiind următoarele: https://books.google.ro/books?id=v4je67IrxwC&pg=PA57&hl=ro&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false, p. 57, accesată la data de 21.09.2025.

https://www.loc.gov/resource/gdcdwl.wdl_21658/?sp=27&st=image&r=-1.439,-0.031,3.878,1.665,0, accesată la data de 21.09.2025.

¹⁴ Centrul de simetrie izometrică și cel de simetrie biometrică au fost identificate și definite în studiul: Radu Stănescu, „Observații privind simetria statuilor greco-romane”, *Saeculum*, Nr. 56, 2023, p. 160-161.

¹⁵ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Pentagrama hristică, Figurile A și B, accesate la data de 21.09.2025.

¹⁶ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Pentagrama hristică, Figura 1, accesată la data de 21.09.2025.

Sursa: https://books.google.ro/books?id=lmhjAAAacAAJ&printsec=frontcover&source=gb_s_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false, p. 351, accesată la data de 21.09.2025.

¹⁷ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Pentagrama hristică, Figura 2, accesată la data de 21.09.2025.

Sursa: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/valeriano1678/0669/image>, p. 599, accesată la data de 21.09.2025.

¹⁸ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Pentagrama hristică, Figura 3, accesată la data de 21.09.2025.

cercul având centru la rădăcina mădularului, se va împărți în cinci părți egale ce alcătuiesc un pentagon perfect; dacă se unesc punctele de la limita călcâielor de la picioare cu cel situat în ombilic, rezultă un triunghi echilateral.”¹⁹

Antropometria comparată aplicată figurii evidențiază o rigoare deosebită în reprezentarea centrului de simetrie biometrică (ombilicul asociat cu simbolul Soarelui, ce trimite la denumirea modernă de *plex solar*) și a centrului de simetrie izometrică (rădăcina mădularului asociată cu simbolul Lunii, cea care guvernează astrologic fecundația).²⁰ Ceea ce nu se confirmă prin măsurători juxtapuse este triunghiul echilateral rezultat din unirea punctelor de la limita călcâielor cu cel situat în ombilic. Se observă ușor că laturile superioare ale triunghiului isoscel sunt mai lungi decât baza acestuia. Cele cinci vârfuri ale pentagramei cosmice indică simbolurile celor cinci planete cunoscute la acea vreme: Mercur, Venus, Marte, Jupiter și Saturn.²¹

Este important de precizat faptul că simetria, în accepția renescentistă, diferă de cea antică prin adoptarea sensului izometric al cuvântului. Influențat de viziunea critică a lui Leon Battista Alberti privitoare la conceptul vitruvian de simetrie²², Albrecht Dürer a preferat termenul de „comparabilitate” („Vergleichung”), pe care l-a considerat mai adecvat descrierii esenței frumosului.²³ Totodată, această posibilitate la care se referea Dürer de a examina pentru a stabili asemănările și deosebirile este unul dintre argumentele ce stau la baza antropometriei comparate, metodă prin care măsurătorile presupun superpoziția unui corp reprezentat cu unul real, biologic, fotografiat în aceeași postură. În cartea a treia a lucrării *De architectura*, capitolul 1, Vitruviu explică sensul cuvântului *proportio*, ca fiind echivalentul termenului grecesc *αναλογία* (*analogia*), ceea ce trimite semantic la comparabilitatea lui Albrecht Dürer.

În ce constă misterul geometric al pentagramei? De ce a devenit un simbol al ocultismului medieval? Cum reușește să fascineze și azi oameni mai mult sau mai puțin inițiați în tainele geometriei sacre? Sunt întrebări care, în continuare, își caută răspunsul, dar una dintre explicații poate fi aceea că pentagrama conține atât cheia simetriei biometrice, promovată în Antichitate, cât și cea a simetriei izometrice, reluată în Evul Mediu și Renaștere. În timp ce simetria izometrică a devenit un concept comun, exoteric, fiind redus la termenul de simetrie – sens acceptat azi de toată lumea, simetria biometrică a rămas un concept perimat pentru unii, sau ocult și ezoteric pentru cei fascinați de acest domeniu.

¹⁹ Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Magia cerească. Filosofia ocultă sau magia (cartea II)*, Editura Herald, București, 2010, p. 109.

Sursa: Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia libri tres*, 1533, p. 179, <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2009gen12345/?sp=179>

²⁰ <https://studioimagic.ro/2021/03/27/cercetare/>, Proporțiile, Măsura și Armonia Corpului omenesc, Figura 3, comparată cu: <https://studioimagic.ro/2021/03/27/verificarea-masuratorilor-3/>, Verificarea măsurătorilor, Analogie fotografică, Figura 3, accesate la data de 21.09.2025.

²¹ H. R. Radian, *Cartea proporțiilor*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 243.

²² Hans W. Hubert, „Symmetry and Symmetry: The Notion of the Antique Term Symmetria before its New Definition in the Renaissance”, *European Review* 29 (2), April 2020, p. 13.

²³ Werner Hahn, *Symmetry as Developmental Principle in Nature and Art*, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 1998, p. 15.

Ca simbol pitagoreic, pentagrama a confirmat încă de la început esența sa de nepătruns, ironia istoriei geometrice constând în faptul că, la vremea respectivă, nimeni nu a observat *secțiunea de aur* ce generează steaua cu cinci colțuri. Abia *pentagrama lui Euclid* a reușit să deslușească acest mister: în triunghiurile isoscele care conturează colțurile pentagramei, raportul dintre lungimea laturii mai mari și lungimea laturii mai mici este egal cu 1,618033988..., adică *numărul de aur*.²⁴

Prin unirea vârfurilor exterioare ale unei pentagrame, se obține un pentagon regulat mare, iar prin unirea vârfurilor interioare rezultă un alt pentagon regulat mai mic, concentric cu cel exterior. De fapt, diagonalele pentagoanelor descriu pentagrame din ce în ce mai mici, proces ce poate fi continuat la infinit.

„Proprietatea frapantă a tuturor acestor figuri este că, dacă priviți segmentele de dreaptă în ordinea lungimilor descrescătoare [cele marcate în figură cu literele *c, d, g, h, a, b, e, f*] puteți demonstra cu ușurință folosind geometria elementară că *fiecare segment se obține din cel precedent prin împărțirea cu un factor exact egal cu Secțiunea de Aur, ϕ* ”.²⁵

Se poate spune că este vorba de un nou paradox întrucât, în mod normal, structurile fractale nu pot fi studiate cu metodele geometriei euclidiene, însă legea creșterii naturale presupune, în anumite cazuri, tocmai un asemenea tip de multiplicare.²⁶ Numeroase structuri ale naturii vii confirmă prezența generării fractale a pentagramei, ceea ce face ca simetria izometrică evidentă și simetria biometrică „ocultă” să coexiste într-un mod admirabil pentru orice privitor.²⁷

Un caz tipic de pentagramă ocultă este „pentagrammaton”, în care Stanislas de Guaita arată cele cinci litere ebraice (יהוה).²⁸ *Pentagrammaton* (greacă: πενταγράμματον), Ieșua (ebraică: יהוה), Ieșua (aramaică: ישוע), este o formă alegorică a numelui ebraic al lui Iisus, o formă biblică a lui Ioșua, găsită inițial în lucrările lui Athanasius Kircher²⁹, Johann Baptist Grossschedel și alți autori ezoterici ai Renașterii târzii.³⁰

Pătratul și cercul

Prin sintagma *homo bene figuratus*, Vitruviu s-a referit la fundamentele metrice în redarea riguroasă a proporțiilor umane, pornind de la deget, palmă, picior, cot

²⁴ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Figura 1A, accesată la data de 21.09.2025.

²⁵ Mario Livio, *Secțiunea de aur*, Editura Humanitas, București, 2007, p.47.

²⁶ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Figura 1B, accesată la data de 21.09.2025.

²⁷ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Figurile 2 - 6 accesate la data de 21.09.2025.

²⁸ Stanislas de Guaita, *La Clef de la Magie Noire*, Henri Durville Imprimeur-Editeur, Paris, 1920, p. 419.

²⁹ Daniel Stolzenberg, „Four Trees, Some Amulets, and the Seventy-two Names of God: Kircher Reveals the Kabbalah”, *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, Edited by Paula Findlen, Routledge New York & London, 2004, p. 154.

³⁰ <https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>, Figura 7, accesată la data de 21.09.2025.

și relația dintre aceste unități de măsură. Este evident că arhitectul roman a adoptat modelul de la mai vechii greci, care la rândul lor, îl preluaseră de la egipteni, astfel încât originile sistemului de măsurare antropometrică sunt, foarte probabil, preistorice.³¹ De reținut este relația organică dintre aceste părți ale corpului și motivul pentru care s-au păstrat ca unități de măsură până în prezent.

În Evul Mediu, corpul uman trebuia să integreze cerul și pământul, finitul și infinitul, microcosmosul și macrocosmosul, și cu aceeași intimitate anatomică, trebuia să aducă laolaltă cele patru elemente fundamentale. Metoda nu putea avea ca premisă decât aceeași *analogie* a grecilor antici:

„Născutul, de bună seamă, trebuie să fie corporal, și ca atare vizibil și tangibil; dar nimic vizibil nu s-ar putea naște vreodată fără foc și nimic tangibil fără ceva solid, și nici ceva solid fără pământ. De aceea Demiurgul, când a început să alcătuiască corpul universului, l-a făcut din foc și pământ. Dar, este imposibil să alcătuiesti în chip frumos două lucruri fără un al treilea, căci este necesar să existe ceva la mijloc care să le lege. Dintre legături, cea mai frumoasă este aceea care se face și pe cele corelate cu ea să fie cât mai unitare; iar acest lucru îl realizează în chipul cel mai complet, prin natura ei, *proporția* [*analogia*] *geometrică*”.³²

Această analogie este reluată și în cadrul măsurătorilor prin metoda antropometriei comparate, care permite suprapunerea omului simbolic reprezentat într-o figură geometrică, cu echivalentul fotografic al corpului uman. Superpoziția sursei antice cu reprezentarea renescentistă și, ulterior, cu reperul biologic fotografic va permite vizualizarea procesului antropometric prin care figura geometrică dobândește trăsături simbolice antropocentrice.

Pentru a înțelege modul în care corpul uman reprezintă corpul universului, prin intermediul unei figuri geometrice menite să sugereze cele patru elemente fundamentale, este indicată reluarea argumentelor lui Timaios:

„Demiurgul a așezat între foc și pământ apa și aerul și le-a dispus, atât cât era posibil, într-un același raport, astfel încât ceea ce este focul față de aer este aerul față de apă, iar ceea ce este aerul față de apă este apa față de pământ, îmbinându-le astfel la un loc și alcătuiind un univers vizibil și tangibil.

Din aceste cauze și din astfel de materii, patru la număr, a fost născut corpul universului, concordând prin proporție geometrică și dobândind de aceea Iubire, astfel încât, întorcându-se asupra lui însuși, a devenit de nedescăcut de către altcineva decât de către cel care l-a făcut”.³³

Disponerea celor patru elemente, pe cât posibil, într-un același raport geometric presupune, în mod firesc, figura pătrată, formă cu profunde semnificații ezoterice în ceea ce privește lumea materială. În timp ce pătratul este doar sugerat în dialogul platonician, cercul apare ca formă fundamentală în reprezentarea universului:

³¹ Vitor Murtinho, „Leonardo's Vitruvian Man Drawing: A New Interpretation Looking at Leonardo's Geometric Constructions”, *Nexus Network Journal*, July 2015, p. 509.

³² Platon, *Opere VII, Timaios*, Editura Științifică, București, 1993, 31 b.

³³ *Ibidem*, 32 b-c.

„Demiurgul a alcătuit universul din toate elementele în întregul lor, ca un tot unic, desăvârșit, nesupus bătrâneții și bolii. Iar ca formă, i-a dat-o pe cea potrivită și înrudită ca natură. Pentru viețuitoarea care urma să cuprindă în sine toate celelalte viețuitoare, forma cea mai potrivită era aceea care cuprindea în sine toate celelalte forme. De aceea, Demiurgul a făurit universul în formă de cerc și de sferă, având peste tot extremele la fel de depărtate de centru – dintre toate formele, cea mai desăvârșită și mai asemănătoare cu sine. Căci Demiurgul a considerat că identicul este de mii de ori mai frumos decât opusul său”.³⁴

Așadar, sfera, cercul și pătratul sugerate de Tamaios conțin în sine ființa umană, care cuprinde toate celelalte viețuitoare, forma sa conținând calitativ toate celelalte forme vii. De vreme ce evoluționismul avea să confirme ideea abia după două milenii, este firesc ca afirmația să dobândească, în perioada renescentistă, aura unui adevăr ezoteric.

Cele patru elemente alcătuiesc corpul universului într-un echilibru divin, ce guvernează corpul ca templu la propriu și la figurat. Este ușor de imaginat că testul suprem atât pentru omul creat, cât și pentru construcția creată de el, îl reprezintă exacerbarea naturală a oricăruia dintre aceste elemente prin cutremur, vijelie, inundație sau incendiu. Proporția geometrică este dovada iubirii divine din care s-a născut corpul unui univers rotund, ce nu poate fi desfăcut decât de creatorul său. Demiurgul îi oferă omului proporții desăvârșite și închide astfel ciclul tainei universale prin asemănarea formală până la identitate între creator și creație.

Sfera, cercul și pătratul au fost reprezentate de Cornelius Agrippa von Nettesheim, înscriind un nud în diferite poziții corporale. În introducerea capitoului XXVII, intitulat „Privitor la Proporțiile, Măsura și Armonia Corpului omenesc”, din tratatul său *De occulta philosophia libri tres*, înainte de a explicita fiecare postură, eruditul renescentist reia principiul microcosmosului, ce fundamentează relația dintre Dumnezeu și om, pe de-o parte, și arhitectura coporală și corpul arhitectural, pe de altă parte.³⁵

³⁴ *Ibidem*, 33 a-b.

³⁵ „De vreme ce omul este lucrarea lui Dumnezeu, cea mai frumoasă, cea mai desăvârșită, după chipul și asemănarea lui, o întrupare în mic a lumii și a universului întreg, numit din această cauză și microcosmos sau lume mică, și că, prin urmare, reprezintă alcătuirea cea mai completă și cea mai armonioasă; lucrarea cea mai măiastră dintre toate; conținând în sinea lui toate numerele, toate măsurile, toate cantitățile, toate mișcările, toate elementele, precum și toate celelalte câte se află, omul este o lucrare înfăptuită cu un anume scop înalt, mai presus de potrivirea obișnuită pe care o găsim în celelalte lucruri făcute și, din această cauză, cei vechi, odinioară, făceau socotelile pe degete și tot cu ajutorul degetelor își reprezentau și numerele, părând că, în felul acesta, ar vrea să demonstreze că toate numerele, măsurile, proporțiile, și armoniile au fost inventate tocmai prin imitarea încheieturilor corpului omenesc. De aici vine faptul că, luând ca model măsurile și proporțiile corpului omenesc și-au contruit ei templele, palatele, casele, teatrele și, de asemenea, corăbiile, mașinăriile, toate felurile de lucruri artificiale; de pildă, orice lucrare de măiestrie arhitecturală are părți ce sunt mădulare sau membre ale ei, cum sunt coloanele, capitulele, frontispiciile, aranjamentul pedestalelor și toate celelalte de felul acesta. Pe Noe, însuși Dumnezeu l-a povățuit să-și construiască arca bazându-se pe măsurile corpului omenesc, așa cum el însuși a făcut întreg mecanismul lumii considerând simetria corpului uman și, din această cauză, lumea este numită macrocosmos iar omul este numit microcosmos.” Cornelius Agrippa von Nettesheim, *op. cit.*, p. 107.

Apoi, autorul a trecut la prezentarea detaliată a fiecărei figuri, cu desene edificatoare, pentru a înțelege perspectiva antropometrică a simbolurilor geometrice.³⁶

Verificarea pozițiilor prin metoda antropometriei comparate confirmă validitatea descrierilor făcute de autor, cu excepția unei singure figuri:

„Dacă un bărbat este așezat cu picioarele depărtate unul de altul, spre stângă și spre dreapta, având mâinile întinse și ridicate până la nivelul liniei ce trece peste creștetul capului, atunci, extremitățile mâinilor și ale picioarelor vor forma un pătrat perfect, al cărui centru se va situa pe ombilic, la jumătatea corpului.”³⁷

În acest caz, reperul fotografic arată că diagonalele pătratului descris se intersectează la mijlocul distanței dintre buric și pubis, și nu la ombilic, cum susține Agrippa von Nettesheim.³⁸

Predecesorul său, Leonardo da Vinci, a redus schema omului microcosmos la esența celor două ipostaze vitruviene: *homo ad circum* și *homo ad quadratum*. Însă Cesare Cesariano, a publicat, în anul 1521, cele două reprezentări fără să țină seamă de rigoarea schiței lui Leonardo. Astfel, în ilustrarea *homo ad circum*, s-a forțat suprapunerea cercului cu pătratul pentru ca ambele figuri geometrice să aibă un centru comun în ombilicul nudului, ceea ce a dus la prelungirea disproporționată a membrelor superioare.³⁹ După 12 ani, Cornelius Agrippa avea să preia această eroare tocmai în figura menționată la ultima măsurătoare a studiului de față. Citatul de mai sus descrie exact postura schițată de eruditul italian, cu singura diferență că ocultistul francez de origine germană a renunțat la cercul circumscris pătratului. Neconcordanțele s-au transmis deși Leonardo da Vinci a desenat „Omul vitruvian” înainte celor două personalități renaștentiste, dovedind rigoarea excepțională a măsurărilor sale antropometrice.

Verificarea cu reper fotografic a schemei lui Leonardo a permis identificarea centrului de simetrie izometrică și a celui de simetrie biometrică.⁴⁰

³⁶ <https://studioimagic.ro/2021/03/27/cercetare/>, Proporțiile, Măsura și Armonia Corpului omenesc, Figurile 1, 2, 4 și 5, accesate la data de 21.09.2025.

³⁷ Cornelius Agrippa von Nettesheim, *op. cit.*, p. 110.

³⁸ <https://studioimagic.ro/2021/03/27/cercetare/>, Proporțiile, Măsura și Armonia Corpului omenesc, Figura 4, accesată la data de 21.09.2025.

³⁹ H. R. Radian, *op. cit.*, p. 246-248, figura 84 (*homo ad quadratum*) și figura 85 (*homo ad circum*). Autorul nu oferă niciun detaliu privitor la disproporția antropometrică identificată în acest articol.

Dr. Nico Franz arată că reproducerea *homo ad circum* la care se referă H. R. Radian aparține primului traducător german al textului vitruvian, Walther Hermann Ryff, care a publicat în 1548 această *imago contrafacta*. <https://nicofranz.art/en/leonardo-da-vinci/vitruvian-man>, accesată la data de 21.09.2025.

Sursă: <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/xxi/article/view/76227/101356>, accesată la data de 21.09.2025.

⁴⁰ „Omul vitruvian” este reluat distinct în cele două ipostaze, *homo ad circum* și *homo ad quadratum*, pentru a localiza centrul celor două figuri geometrice. <https://studioimagic.ro/2021/03/28/leonardo-da-vinci/>, Figurile 1, 2 și 3, accesate la data de 21.09.2025.

Verificarea fotografică evidențiază corectitudinea măsurărilor efectuate de Leonardo da Vinci. <https://studioimagic.ro/2021/03/28/verificarea-masuratorilor-2/>, Figurile 1, 2 și 3, accesate la data de 21.09.2025.

Dar valențele simbolice ale „Omului vitruvian” nu se opresc la cerc și pătrat, întrucât studiile arată că faimosul desen trimite, de asemenea, la reprezentarea crucii și la conturarea corpului bisericesc⁴¹, precum și la trasarea aurei *vesica piscis*⁴².

Concluzii

Cele zece cărți *De architectura* ale romanului Vitruviu cuprind norme pragmatice în domeniul atât de concret al arhitecturii, însă istoria a demonstrat că proporțiile umane ce stau la baza acestor reguli au oferit organicitate trainică nu doar rezultatului edificat fizic, ci și spațiului metafizic prin semnificația simbolică implicită.

Analogia dintre corpul uman și corpul universului își are originea în argumentele lui Timaios referitoare la ființa umană, care cuprinde toate celelalte viețuitoare datorită asemănării sale cu forma creatorului, elementele fundamentale și geometria cosmică sugerând figuri precum pătratul, cercul și sfera.

Infinitul macrocosmic sugerat de cerc și existența mundană reprezentată de pătrat fac din cele două condiții vitruviene simbolurile centrale ale antropometriei antice păstrate până în prezent. Este motivul pentru care „Omul vitruvian” desenat de Leonardo da Vinci a devenit unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale spațiului occidental. În căutarea „cheii” iconice a microcosmosului, *minor mundus* a fost preluat în perioada Evului Mediu și a Renașterii ca temă fundamentală în cercetarea anatomică mai mult sau mai puțin ocultă. Arhitectura, medicina, astrologia, teologia sunt doar câteva domenii care se regăsesc conceptual în hermeneutica vitruviană renascentistă, care a dus la o serie de reprezentări ale corpului uman încadrat în figuri geometrice simetrice. Pentagrama, cercul și pătratul sunt cele mai frecvent utilizate și își păstrează valabilitatea simbolică până în prezent.

Studiul de față arată traseul unor asemenea figuri și modul în care ele au evoluat de-a lungul timpului, îndepărtându-se uneori de rigoarea măsurărilor efectuate de Leonardo da Vinci pentru al său „Om vitruvian”. Metoda antropometriei comparate evidențiază o asemenea inadvertență la una dintre schemele preluate de la Cesare Cesariano, utilizată apoi și de Cornelius Agrippa von Nettesheim. Măsurătorile indică în mod recurent centrul de simetrie biometrică (ombilicul) și cel de simetrie izometrică (pubisul), iar *homo ad circulum* și *homo ad quadratum* se dovedesc a fi principalele concepte vitruviene ce și-au păstrat actualitatea prin deschiderea spre noi posibilități de interpretare și generare simbolică.

⁴¹ Roger Ferrer-Ventosa, „Imago mundi. The notion of something as a microcosm of the macrocosm”, *De Medio Aevo*, Vol. 12(2), October 2023, p. 504.

⁴² Vitor Murtinho, *op. cit.*, p. 521.

Bibliografie / Bibliography:

Da Piedade Ferreira, Maria, "The Narrative Body and The Body of Paradigm", *Embodied Emotions: Observations and Experiments in Architecture and Corporeality*, March 2016.

De Guaita, Stanislas, *La Clef de la Magie Noire*, Henri Durville Imprimeur-Editeur, Paris, 1920.

De Souzenelle, Annick, *Simbolismul corpului uman*, Editura Herald, București, 2019.

Ferrer-Ventosa, Roger, "Imago mundi. The notion of something as a microcosm of the macrocosm", *De Medio Aevo*, Vol. 12(2), October 2023.

Grozea, Lucian, „Zei și idoli. Reprezentări și simbolizări ale divinității în religiile Israelului antic (IIb/2.1). Aniconismul – per visibilia ad invisibilia”, *Saeculum*, Nr. 58, 2024.

Hahn, Werner, *Symmetry as Developmental Principle in Nature and Art*, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 1998.

Hubert, Hans W., "Symmetry and Symmetry: The Notion of the Antique Term Symmetria before its New Definition in the Renaissance", *European Review* 29 (2), April 2020.

Lester, Toby, *Da Vinci's Ghost: Genius, Obsession, and How Leonardo Created the World in His Own Image*, Free Press, A division of Simon & Schuster, Inc., New York, 2012.

Livio, Mario, *Secțiunea de aur*, Editura Humanitas, București, 2007.

Merleau Ponty, Maurice, *Fenomenologia percepției*, Editura Aion, Oradea, 1999.

Murtinho, Vitor, "Leonardo's Vitruvian Man Drawing: A New Interpretation Looking at Leonardo's Geometric Constructions", *Nexus Network Journal*, July 2015.

Pink, Sarah, "The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses", *Social Anthropology*, Vol. 18(3), August 2010.

Platon, *Opere VII, Timaios*, Editura Științifică, București, 1993.

Radian, H. R., *Cartea proporțiilor*, Editura Meridiane, București, 1981.

Stănese, Radu, *Introduce în antropometra comparată*, Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2014.

Stolzenberg, Daniel, "Four Trees, Some Amulets, and the Seventy-two Names of God: Kircher Reveals the Kabbalah", *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*, Edited by Paula Findlen, Routledge New York & London, 2004.

Von Nettesheim, Cornelius Agrippa, *Magia cerească. Filosofia ocultă sau magia (cartea II)*, Editura Herald, București, 2010.

Webliografie / Webliography:

Lester, Toby, "The Other Vitruvian Man. Was Leonardo da Vinci's famous anatomical chart actually a collaborative effort?", *Smithsonian Magazine*, February 2012, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/the-other-vitruvian-man-18833104/>

Tyler, Christopher W., "How did Leonardo Perceive Himself? Metric Iconography of da Vinci's Self-Portraits", *Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering*, February 2010, https://www.researchgate.net/publication/221329037_How_did_Leonardo_Perceive_Himself_Metric_Iconography_of_da_Vinci's_Self-Portraits

Von Nettesheim, Heinrich Cornelius Agrippa, *De occulta philosophia libri tres*, 1533,

<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2009gen12345/?sp=179>

<https://nicofranz.art/en/leonardo-da-vinci/vitruvian-man>

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/xxi/article/view/76227/101356>

https://www.academia.edu/91291851/Michelangelo_St_Bartholomew_and_northern_Italy

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nude_self-portrait_by_Albrecht_D%C3%BCrer.jpg

https://books.google.ro/books?id=v4je67IrxywC&pg=PA57&hl=ro&source=gs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false

https://books.google.ro/books?id=lmhjAAAacAAJ&printsec=frontcover&source=gs_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/valeriano1678/0669/image>

https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_21658/?sp=27&st=image&r=-1.439,-0.031,3.878,1.665,0

<https://studioimagic.ro/2021/08/09/pentagrama-si-sectiunea-de-aur-2/>

<https://studioimagic.ro/2021/03/27/cercetare/>

<https://studioimagic.ro/2021/03/28/verificarea-masuratorilor-2/>

<https://studioimagic.ro/2021/03/27/verificarea-masuratorilor-3/>