

Il Sole e la Luna di Bath; gli architetti John Wood the Elder e the Younger

The Sun and the Moon of Bath by the architects John Wood the Elder and John Wood the Younger

Emiliano Della Bella

NELLA CITTADINA DI BATH, REGNO UNITO, LA SAPIENTE ARCHITETTURA GEORGIANA DI JOHN WOOD *THE ELDER* E JOHN WOOD *THE YOUNGER*, SI PRESENTA SCANDENDO IL PIÙ ANCESTRALE DEI RITMI NATURALI, L'ALTERANZA TRA LUNA E SOLE CHE REGOLA OGNI ATTIVITÀ UMANA, DALLA SEMINA ALLA RACCOLTA DELLE MESSI, FINO A GOVERNARE LE MAREE E LA STESSA PROCREAZIONE. IL *PAPER* SI PROPONE DI INDAGARE IL LINGUAGGIO ARCHITETTONICO DI DUE GRANDI ARCHITETTI INGLESI DEL XVIII SECOLO, PADRE E FIGLIO, CHE EBBERO LA CAPACITÀ E LA FORTUNA DI LASCIARE UN SEGNO ALLE GENERAZIONI FUTURE OGGI RICONOSCIUTO COME PATRIMONIO MONDIALE DELL'UMANITÀ.

PAROLE CHIAVE: BATH, JOHN WOOD, ARCHITETTURA GEORGIANA, SIMBOLISMO, ARMONIA.

Analizzando le opere di John Wood *the Elder* è possibile individuare alcune fissazioni che lo hanno accompagnato lungo la sua intera vita di studioso antiquario e di architetto. Queste idee, o forse meglio ossessioni, emergono in ogni scritto, ogni segno architettonico, ogni pianificazione urbanistica (fig. 1). Mentre gli scienziati del diciassettesimo e diciottesimo secolo disquisivano sull'esistenza di Dio e della pietra filosofale, studiosi ed antiquari cercavano di conciliare storia e mito¹. Alcune tra le menti più acute del periodo cercavano, a fatica, di inserire nella storiografia biblica la caduta di Troia o la fondazione di Roma². In *The Origin of Building* del 1741, Wood enuncia le sue teorie dimostrando di conoscere i lavori di Newton sulla scomposizione della luce, sulla cronologia del nostro mondo e sulla natura del Tempio di Salomone. Wood riconduce l'origine dell'architettura ad Adamo ed Eva ed alla cacciata dal Paradiso terrestre; egizi, persiani, greci e romani, devono tutti le proprie nozioni agli architetti ebrei. Ciò lo contrappone solo in apparenza a Vitruvio in quanto, l'errore – afferma Wood – non fu appunto del “maestro” ma di colui al quale il libro era dedicato, Augusto³. Le credenze di Wood arrivano addirittura a fargli affermare che gli ordini architettonici derivano da motivi ebraici⁴. Il continuo riferimento più o meno discreto o velato a simboli ermetici, alchemici, rosacrociani e massonici nella propria architettura, ha portato molti studiosi a credere ad una possibile affiliazione di Wood alla Massoneria Inglese.

In *The Essay towards a Description of Bath* (1749), la città prende la forma di una mistica terra druidica; il suo eclettismo lo portò a studiare il sito di Stonehenge – immaginandolo un tempio solare – ed a realizzare un rilievo ancora oggi sorprendentemente valido⁵. Successivamente si dedicò ad un altro sito neolitico, Stanton Drew. Anche in questo caso, le sue scoperte furono più lucide ed indubbiamente di maggior valore scientifico rispetto quelle degli studiosi coevi; Wood immaginava – senza allontanarsi troppo dalla teoria ufficiale contemporanea – che le pietre fossero state erette rispecchiando il sistema planetario pitagorico e che l'intero sito altro non fosse che un calendario lunare⁶.

Il *King's Circus* di Bath, la cui prima pietra fu deposta l'11 febbraio 1754⁷, è da intendersi come la sublimazione di tutte le credenze di

IN THE CITY OF BATH, UNITED KINGDOM, THE SKILFULL GEORGIAN ARCHITECTURE BY JOHN WOOD *THE ELDER* AND JOHN WOOD *THE YOUNGER*, ARTICULATES ITSELF IN THE MOST ANCESTRAL OF THE NATURAL RHYTHMS, THE ALTERNATION BETWEEN THE MOON'S AND SUN'S SETTINGS ROLES EVERY HUMAN ACTIVITY, FROM SOWING TO HARVESTING, UP TO GOVERN THE TIDES OF THE SEA AND THE PROCREATION IN ITSELF. THE PAPER AIMS TO INVESTIGATE THE ARCHITECTURAL LANGUAGE OF TWO MAJOR BRITISH ARCHITECTS OF THE EIGHTEENTH CENTURY, FATHER AND SON, WHO HAD THE ABILITY AND THE CHANCE TO MAKE A MARK FOR FUTURE GENERATIONS NOW RECOGNIZED AS A WORLD HERITAGE SITE.

KEY WORDS: BATH, JOHN WOOD, GEORGIAN ARCHITECTURE, SYMBOLISM, HARMONY.

Analyzing the works of John Wood *the Elder* it is possible to identify some recurring ideas which accompanied him along his entire life as a scholar, antiquarian and architect. These ideas, to whom it is better to refer as obsessions, emerge in all his written works, architectural signs and urban plans (fig. 1). While scientists of the seventeenth and eighteenth centuries speculated about the existence of both God and the Philosopher's Stone, scholars and antiquarians tried to reconcile history with myth¹. Some of the sharpest minds of that period were trying, with much effort, to include in the biblical historiography the fall of Troy and the founding of Rome². In *The Origin of Building* (1741), Wood sets out his theories proving to know the work of Isaac Newton about light, the historical timeline of our world, and the nature of Solomon's Temple. Wood traces the origin of architecture to Adam and Eve and their expulsion from the Garden of Eden; Egyptians, Persians, Greeks and Romans, they all owe their knowledge to Jewish architects. The contrast with Vitruvius seems only apparent because the mistake – Wood says – was not of the “maestro” but of whom the book was dedicated, Augustus³. Wood's beliefs led him to say that the classic architectural orders derived from Jewish themes⁴. The continuous and more or less veiled reference to hermetic, alchemical, Rosicrucian and Masonic symbols in his architecture, has led many scholars to believe a possible affiliation of Wood to Freemasonry.

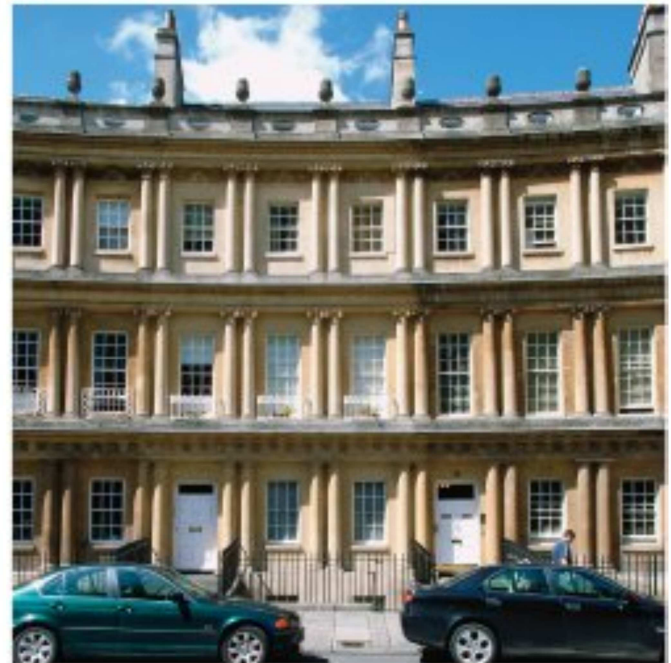
In *The Essay towards a Description of Bath* (1749), the city takes the form of a mystical druidic land; his eclecticism led him to study the site of Stonehenge – imagining in it a temple to the sun – and to make an accurate survey⁵. He then moved to another Neolithic site, Stanton Drew. Even in this case, his findings were more lucid and undoubtedly of more scientific value than those of contemporary scholars; Wood thought – without straying too far from today's official theory – that the stones had been erected reflecting the Pythagorean planetary system and that the whole site was nothing but a moon calendar⁶.

The *King's Circus* of Bath, whose foundation stone was laid on 11th February 1754, is to be intended as the sublimation of all Wood's beliefs (fig. 2); unfortunately, the architect never had the chance to see his work finished because he died a few months after the beginning of it. The *Circus* is composed of thirty homes laid on three arcs of circum-

1/ Stralcio della pianta di Bath. The Guide to All the Watering and Sea Bathing Places etc (1803) by John Feltham.
Plan of Bath. The Guide to All the Watering and Sea Bathing Places etc (1803) by John Feltham.



2/ Prospetto di una sezione del King's Circus, Bath.
Facade of a section of the King's Circus, Bath.



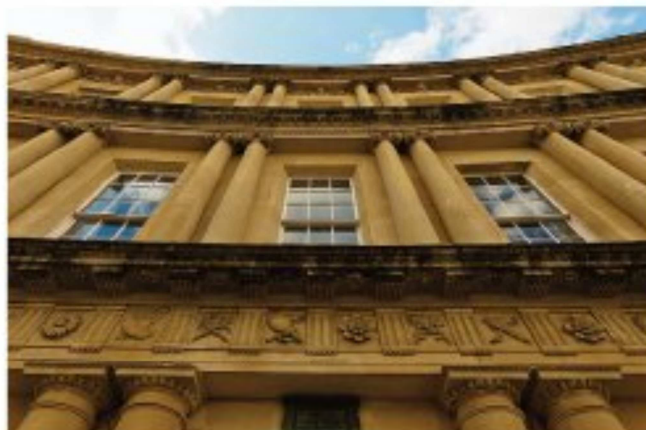
Wood (fig. 2); purtroppo il progettista morì pochi mesi dopo l'inizio dei lavori e non vide la propria opera realizzata. Il *Circus* è composto da trenta abitazioni disposte su tre archi di circonferenza avente diametro di 318 piedi⁸. Ogni segmento è composto, da tre piani di pari altezza – anche se lo stesso non può dirsi delle finestre – ognuno dei quali presenta coppie di semicolonne dal fusto liscio (fig. 3). Gli ordini sono quelli descritti nel *Origin of Building*, il dorico, lo ionico ed il corinzio⁹. L'effetto voluto era quello di mostrare “*Columns over Columns*” così ben proporzionate che «*they will, when joined together, represent the clear Trunk of a strain and well grown Tree of the same length [...] the Tree of the Forest furnishes us with that sort of Diminution for their clear Shaft which were practised by the Antiens in their most perfect Works*»¹⁰. Sopra tutto, a coronamento del fabbricato, si trova un parapetto con finestre ellittiche – che davano luce alle camere dell'attico – intervallate da sculture di ghiande giganti¹¹. Appare chiaro come per Wood, il termine *circus* avesse una doppia connotazione: in parte la forma dell'Anfiteatro Flavio a Roma, in parte il cerchio di pietre druidico e che per la sua realizzazione venne influenzato da Vitruvio, Inigo Jones, Scamozzi, Perrault e Gibbs. L'utilizzo degli ordini classici tuttavia non celebrano l'architettura classica, ma i “veri” ideatori della stessa, Mosè e gli architetti israeliti che costruirono il Tempio di Gerusalemme. Allo stesso modo, la forma circolare con la quale era realizzato non era un richiamo a Roma ma alle forme ed alle dimensioni dei siti nolitici di Stanton

ference having a diameter of 318 feet⁷. Each segment is composed of three levels of the same height – although the same cannot be said of the windows – with pairs of smooth shaft columns (fig. 3). The orders are those described in the *Origin of Building*, the Doric, the Ionic and the Corinthian⁸. The desired effect was to show ‘Columns over Columns’ so well proportioned that “they will, when joined together, represent the clear Trunk of a strain and well grown Tree of the same length [...] the Tree of the Forest furnishes us with that sort of Diminution for their clear Shaft which were practised by the Antiens in their most perfect Works”⁹. On the top, as a crowning of the building, there is a parapet with elliptical windows – that gave light to the rooms on the top – adorned with giant sculptures of acorns.¹⁰ It is clear that for Wood, the meaning of the word ‘circus’ had a double connotation: part the shape of the Colosseum in Rome, part the druidic stone circle and that its creation was influenced by Vitruvius, Inigo Jones, Scamozzi, Perrault and Gibbs. The use of the classical orders, however, does not celebrate the classic architecture, but their ‘real’ creators, Moses and the Jewish architects who built the Temple of Jerusalem. Similarly, the circular form with which it was made, was not a memento of Rome; showing the shapes and the dimensions of the neolithic sites of Stanton Drew and Stonehenge, it was a commemoration of the glorious past of Druidic Bath. A further source of amazement is the sequence of metopes of the frieze of the Doric order. A large number of these are attributable to the illustrations of *Emblems*

Drew e Stonehenge, una commemorazione del glorioso passato druidico di Bath. Un'ulteriore fonte di sbalordimento è la sequenza di metope del fregio dell'ordine dorico. Un gran numero di queste sono riconducibili alle illustrazioni di *Emblems* di George Wither pubblicato nel 1635 e a quelle di *The Mirror of Majesty*. Riprenderemo le metope del *Circus* dopo aver dato uno sguardo all'opera di John Wood *the Younger*.

Da fonti bibliografiche sappiamo che già nel 1740, il figlio, John Wood *the Younger*, appena dodicenne accompagnò il padre nella campagna di rilievo di Stonehenge¹². Si percepisce come il rapporto padre-figlio, anche a causa del medesimo lavoro intrapreso, fosse particolarmente stretto. A tal proposito il necrologio per *the Elder*, scritto dal figlio nel 1754, colpisce per la sorprendente umanità e spontaneità: «*Amids a world of calumnies, falsehoods and discouragements which he bravely surmounted; he not only raised himself in the esteem of his superiors; but in the compass of a few years, [...] obtained a handsome competency for himself and family. In a word he had no enemies but those who [...] envy'd him themselves*». Fu Wood *the Younger* ad assistere alla conclusione del *Circus* e sempre a lui si deve, se non la progettazione, la realizzazione della *Royal Crescent*¹³. Questa appare come il coronamento, almeno parziale¹⁴, del pensiero di Wood padre ed è possibile che i due ne avessero parlato prima della morte di quest'ultimo¹⁵. Tra l'altro, come ignorare la fissazione di Wood *the Elder* per Stonehenge e Stanton Dew nei quali egli vedeva rispettivamente un tempio per il sole e per la luna? La *Royal Crescent* è generalmente descritta come ellittica¹⁶ (fig. 4) ed è stata criticata da molti per essere in qualche modo “fredda” e priva di ornamenti ma, se veramente questa fosse da intendere come il tempio della luna, non sarebbe potuta essere altro che per l'appunto “fredda”. Mentre il *Circus* presenta una serie di coppie di semicolonne sovrapposte, la *Crescent* si distingue per un unico ordine ionico gigante posto su un robusto basamento; base e cornice, così come le modanature delle finestre e delle porte sono spoglie od assenti (fig. 5). L'autore del *The Stranger's Assistant and Guide to Bath* scrive: «*The rustic basement of the [north side of Queen Square] on which the pillars stand, gives an air of stability and firmness which is wanting in the Crescent, where it was even more necessary than in the other, as the pillars are much larger, and of Ionic order, which being originally intended to stand under the Corinthian, were thicker in proportion, and of consequence the want of an apparent support to them is more conspicuous*»¹⁷. È improbabile che la scelta dell'ordine ionico, la più corretta secondo Vitruvio¹⁸ a rappresentare un tempio alla luna, sia stata del figlio. L'idea di formare una serie di abitazioni a forma di mezzaluna è sicuramente da attribuirsi al padre, questi infatti era certo che un tempio dedicato alla luna fosse già presente sulle alture adiacenti alla *Crescent*¹⁹. L'opera di Wood *the Younger* è da ritenersi una mediazione tra il linguaggio palladiano e quello più romantico del neoclassicismo, il risultato dell'Opera alchemica in cui non sembrano esservi opposizioni ma confronti e soluzioni.

L'opera di Wood appare in tutto il suo enigmatico splendore se considerata insieme alla *Queen's Square* (fig. 6) ed alla *Royal Crescent*.



of George Wither published in 1635 and to those of *The Mirror of Majesty*. We will talk further about the metopes of the *Circus* after giving a look to the work of John Wood *the Younger*.

From literature sources we know that already in 1740, his son, John Wood *the Younger*, only twelve years old had helped his father in the survey of the site of Stonehenge¹¹. Because of the same work undertaken, their father-son relationship was particularly close. In this regard, the obituary for *the Elder*, written by his son in 1754, impresses with surprising humanity and spontaneity: “*Amids a world of calumnies, falsehoods and discouragements which he bravely surmounted; he not only raised himself in the esteem of his superiors; but in the compass of a few years, [...] obtained a handsome competency for himself and family. In a word he had no enemies but those who [...] envy'd him themselves*”. It was Wood *the Younger* to witness the end of the *Circus* and we owe to him, if not the design, the construction of the *Royal Crescent*¹². Partly, this appears to be the crowning achievement of Wood *the Elder*'s plans¹³ and it is possible that the two had talked about it before the latter's death¹⁴, how to ignore, among other things, Wood *the Elder*'s obsession with Stonehenge and Stanton Dew in which he saw, respectively, a temple to the sun and to the moon? The *Royal Crescent* is generally described as elliptical¹⁵ (fig. 4) and has been criticized by many for being somewhat ‘cold’ and unadorned, but if this really is to be perceived as the temple of the moon, shouldn't be correctly be felt as ‘cold’? While the *Circus* presents “*Columns over Columns*”, the *Crescent* is distinguished by a unique giant ionic order placed on a sturdy base; bases and cornices, as well as the moldings of the windows and doors are bare or absent (fig. 5). The author of *The Stranger's Assistant and Guide to Bath* writes: “*The rustic basement of the [north side of Queen Square] on which the pillars stand, gives an air of stability and firmness which is wanting in the Crescent, where it was even more necessary than in the other, as the pillars are much larger, and of Ionic order, which being originally intended to stand under the Corinthian, were thicker in proportion, and of consequence the want of an apparent support to them is*

4/ Vista panoramica della Royal Crescent, Bath.

Panoramic view of the Royal Crescent, Bath.

5/ La Crescent nel 1780 di Thomas Malton.

The Crescent in 1780 by Thomas Malton.

6/ Una delle facciate della Queen's Square, Bath.

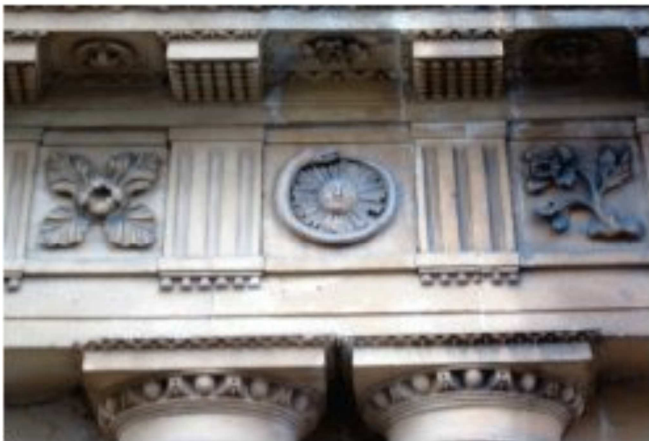
One of the facades of the Queen's Square, Bath.

7/ L'ouroboros, particolare delle metope del King's Circus.

The ouroboros, detail of the King's Circus metope

8/ Immagine satellitare. Sono evidenziati la Royal Crescent, il King's Circus e la Queen's Square; il tempio del Sole e della Luna e la "chiave" di John Wood the Elder (Google's maps).

View from the satellite. The Royal Crescent, the King's Circus and the Queen's Square have been marked; John Wood the Elder's temples for the Sun and for the Moon as well as the 'key' (Google's maps).





Come si è accennato in precedenza, Wood *the Elder* fece uso di molteplici simboli nella decorazione delle metope del *Circus*, da molti considerati dei simboli massonici o comunque riconducibili al pensiero ermetico. Quel che è certo, è che non vi sono prove della sua appartenenza a qualsivoglia Loggia, solo un numero indefinito di indizi. Tra questi, per quel che ci riguarda più da vicino, non dovrebbe passare inosservata l'idea di Wood di realizzare opere i cui fruitori fossero il più eterogenei possibile. In tutti i progetti di edifici residenziali di Bath, dalla *Queen's Square* al *King's Circus* fino alla *Royal Crescent*, le costruzioni sono studiate per alloggiare diversi ceti sociali²⁰. Tra le metope del *Circus*, vi sono frequenti riferimenti al *ouroboros* (fig. 7), il serpente incurvato fino a formare un cerchio completo che

*more conspicuous*¹⁶. It is unlikely that the choice of using the Ionic order, the most correct according to Vitruvius¹⁷ to represent a temple to the moon, was the son's. The idea of planning a series of houses in a crescent shape is definitely attributable to the father; he was positively certain that a temple dedicated to the moon was already present on the hills adjacent to the *Crescent*¹⁸. Wood *the Younger's* work is to be considered a compromise between Palladian and romantic neo-classical language, the result of an alchemic Opera in which there seems to be no opposition but comparisons and solutions.

The work of Wood appears in all its enigmatic splendor when considered together with the *Queen's Square* (fig. 6) and the *Royal Crescent*. As mentioned before, Wood *the Elder* made use of multiple symbols in the dec-

tiene l'estremità della coda nella bocca²¹. Piegato a cerchio, riunisce in sé l'inizio e la fine, simbolizza fin dall'antichità il movimento cosmico, l'elemento attivo e l'elemento passivo. Vi sono ancora numerosi riferimenti a Giano²², *Janua Coelis* e *Janua Inferni*, rispettivamente le porte dei solstizi d'inverno e d'estate, e rappresenta anch'esso il tempo²³, il ciclo annuale, l'eterna alternanza alla quale è sottoposto il nostro mondo. Troviamo immagini di soli e di lune, fulmini e fasci, tavole della Legge e sepolcri ornati da teschi ed ossa²⁴. Per Wood, l'assetto urbanistico, il linguaggio architettonico, le tipologie edilizie e le decorazioni sono, indubbiamente, da considerarsi complessivamente come un unico progetto, il risultato di un'operazione alchemica; se poi prendiamo in considerazione la posizione di ogni singola costruzione, si noterà qualcosa di ancor più straordinario. Il "Sole" e la "Luna", il *King's Circus* e la *Royal Crescent* sono congiunti dall'asse della *Brock street* che li pone rispettivamente ad est ed ad ovest riproducendo il "matrimonio alchemico"²⁵. Ma soprattutto, dopo aver indagato sulla formazione culturale dell'architetto, sulla simbologia delle metope del *Circus* e sulla posizione relativa di quest'ultimo con la *Crescent*, come meravigliarsi della "chiave" che si viene a formare collegando il *Circus* alla *Queen's Square*? (fig. 8) Il messaggio di Wood è indubbiamente ermetico; si tratta di una serie di coincidenze? Il pensiero settecentesco è ben lungi dal romantico ideale di "Epoca dei Lumi". Miti e realtà s'intrecciavano cercando di formulare le spiegazioni che la scienza – nell'accezione che oggi le diamo – non era in grado di offrire. Non possiamo perciò rimanere sbalorditi, né ignorare, che l'Illuminismo, tra le altre cose, "inventò" il culto della Ragione (fig. 9), una vera e propria religione con chiese consacrate, i cui devoti veneravano una donna avvenente simboleggiante la Ragione, che Isaac Newton si diletta di alchimia, che la Massoneria – filiazione di niente di meno dell'antico Ordine del Tempio – annoverava tra i suoi membri personaggi illustri vicini alla Corona inglese e che tra gli intellettuali dell'epoca serpeggiava il pensiero unitaristico. In questo stimolante coacervo immaginario nacque, visse e si formò John Wood *the Elder*, antiquario, urbanista ed architetto.

¹ Elliott 2004, pp. 11-13.

² Tra questi l'illustre scienziato Isaac Newton che, oltre a studiare la composizione della luce, il moto degli astri ed a formulare le leggi della meccanica, tradusse le celeberrime "Tavole di Smeraldo", compendio del pensiero ermetico attribuite ad Ermete Trismegistro. Occorre rammentare che alla morte di John Wood avvenuta nel 1754, le prime teorie dell'evoluzione erano ancora ben lungi dall'esser formulate; bisognerà attendere Lamarck e Darwin, rispettivamente dell'inizio e della metà del XIX secolo per trovare dei veri oppositori alle teorie creazioniste.

³ In questo modo, Wood riesce a "perdonare" Vitruvio, ispiratore di Palladio a cui egli stesso, nel proprio linguaggio architettonico, fa riferimento. Wittkower 1983.

⁴ Le volute dei capitelli ionici derivano dalla forma delle corna del montone. Elliott 2004, p. 29.

⁵ «As we ascend the Hill now bearing the Name of Landsdown, there are three large Stones lying upon the Ground, in a little Field by the Side of the Road, known by the Name of Sols Rocks, with a Foundation just behind them, shaped into a Circular Form [...] These three Stones, when erect and perfect, seem to have made a stupendous Altar; and the circular Foundation behind them seems to have borne other erect Stones, which, in all Probability, were set up by King Bladud for a Temple in honour of the Sun». Wood 1749.

oration of the metopes of the *Circus*, these are considered by many to be related to Freemasons and hermeticism. What is certain, is that there is no evidence that he belonged to any Lodge, what we have is only an indefinite number of clues. Among them, for what concerns us more closely, it should not pass unnoticed the idea of Wood to produce buildings whose inhabitants were to be most varied. In all his plans for residential buildings of Bath, from *Queen's Square*, *King's Circus* to the *Royal Crescent*, the buildings are designed to accommodate all social classes¹⁹.

Among the metopes of the *Circus*, there are frequent references to the *ouroboros* (fig. 7), the snake curled up to form a complete circle that holds the tip of the tail in its mouth²⁰. Bent in a circle, combines in itself the beginning and the end, it symbolizes since antiquity the cosmic movement, the active and the passive element. There are many references to Janus²¹, *Janua Coelis* e *Janua Inferni*, respectively the doors of the winter and summer solstices, representing the flowing of time²², the annual cycle, the eternal alternation to which our world is subjected. We find images of suns and moons, lightning and beams, Tablets of Law and tombs decorated with skulls and bones²³.

For Wood, the urban and architectural language, as well as building typologies and decorations are, undoubtedly, to be considered a single project, the result of an alchemy; if we then take into consideration the location of each building, we will notice something even more extraordinary. The 'Sun' and the 'Moon', the *King's Circus* and the *Royal Crescent* are joined from the axis of Brock street that puts them respectively to the east and to the west reproducing the 'alchemical wedding'²⁴. But most importantly, after inquiring about the cultural education of the architect, on the symbolism of the metopes of the *Circus* and on the relative position of the latter with the *Crescent*, can we still be wondered by the 'key' that is formed by connecting the *Circus* to *Queen's Square*? (fig. 8).

Wood's message is undoubtedly hermetic; is it only a series of coincidences? The eighteenth-century thought is far from the romantic ideal of 'Age of Enlightenment'. Myths and reality intertwined trying to formulate explanations that science – in the meaning that we give it today – was not able to offer. We therefore can not be amazed or ignore, that the Enlightenment, among other things, 'invented' the cult of Reason (fig. 9), a real religion with churches, whose devotees worshiped a handsome woman symbolizing Reason, that Isaac Newton delighted in alchemy, that Freemasonry – a subsidiary of nothing less than the ancient Order of the Temple – had among its members illustrious personalities close to the British Crown, and that among the intellectuals and the scholars meandered the unitarianism belief. In this challenging rich imaginary was born, has lived and formed John Wood *the Elder*, antiquarian, architect and urban planner.

¹ Elliott 2004, pp. 11-13.

² These include the famous scientist Isaac Newton, who, in addition to studying the composition of light, the movement of the stars and to formulate the laws of mechanics, translated the famous 'Emerald Tablets', a compendium of hermetic thought attributed to Hermes Trismegistus. It should be noted that the death of John Wood took place in 1754, the first theories of evolution were still far from being formulated, it was not until Lamarck and Darwin, respectively the beginning and the middle of the nineteenth century that it is possible to find some real opposition to the creationism.

⁶ Anche in questo caso, tuttavia, Wood non riesce a non trovare un collegamento con una delle sue ossessioni, il Tempio di Salomone. In una lettera a Harley, egli affermava: «*Now my Lord, let anyone read Cyrus's Decree for building the Temple of Jerusalem, view the stones which I suppose to be a Temple to the Moon, and strictly examine the Dimensions of that supposed Temple. He will instantly find Cyrus's Decree was absolutely the Druid guide in that part of the work at Stanton Drew; for each Temple is 60 Cubits broad, and each Temple is surrounded with four Rows of Pillars*». British Museum, Harleian MS. 7354.

⁷ In quell'occasione, il giornale locale scrisse «*Last Thursday John Wood Esq laid the first stone towards an intended building which is going to be erected in the field on the north side of Queen Square. It will be called the King's Circus and be about 310 feet in diameter*».

⁸ Poco meno di 100 metri. Un piede è pari a 0,3048 metri.

⁹ Dovendo riproporre la medesima altezza per tre piani, Wood dovette discostarsi dal proporzionamento canonico degli ordini architettonici di Vitruvio e «barare» realizzando i fusti dei vari ordini con diametri differenti. La colonna dorica avrebbe dovuto avere un'altezza pari ad 8 volte il suo diametro, la ionica 9 e la corinzia 10.

¹⁰ Wood 1740, pp. 29-30.

¹¹ Il simbolo della ghianda viene spesso spiegato come un riferimento alla storia del mitico re bretone Bladud di cui scrisse Geoffrey of Monmouth in *History of the Kings of Britain* nel 1135. Bladud, secondo il mito, era il nono Re dei britanni, discendeva da Brutus, figlio di Enea; ammalatosi di lebbra, si mise a lavorare come guardiano di maiali – da qui il riferimento alle ghiande – guarì dalla malattia grazie alla scoperta di calde acque miracolose, ed in quel sito, fondò la città di Bath. Tanta era l'affezione di Wood al personaggio di Bladud che dal 1754 egli adottò nel proprio stemma gentilizio l'albero di quercia e la figura di un druido.

¹² In due lettere datate rispettivamente 11 e 15 dicembre 1740 indirizzate al Duca di Oxford, Wood menziona con orgoglio l'aiuto ricevuto da «*my eldest Son [...]* in *this his first practical Lesson of Surveying*». British Museum, Add. MS. 7354, 7355.

¹³ Molti critici sono più propensi ad attribuire il protoprogetto a Wood padre, portando a supporto della propria tesi la mancanza di dettagli architettonici che sarebbero stati inseriti solo a seguito di un progetto esecutivo mai realizzato a causa della morte di quest'ultimo. Mowl 1998, pp. 182-183.

¹⁴ I progetti di Wood per Bath erano molteplici di cui molti non realizzati a causa di «*those who [...] envy'd him themselves*». Egli prevedeva la costruzione di un foro – a celebrazione del «*British Forum*» – con porto fluviale a forma ottagonale ed il *Grand Circus*, un giardino dalla forma circolare ed un obelisco al centro, situato negli orti dell'abbazia di Bath.

¹⁵ «*The same artist who planned the Circus, has likewise projected a Crescent*». Smollett 1771.

¹⁶ L'impianto appare forse più come un semicerchio schiacciato piuttosto che un'ellissi.

¹⁷ Cruttwell 1771, p. 58.

¹⁸ Wood 1741.

¹⁹ Wood 1749.

²⁰ Una nota frase in uso tra fratelli liberi muratori è «incontrarsi sulla livella», espressione che fa riferimento alla più complessa simbologia inerente allo strumento utilizzato comunemente nell'arte muratoria e che sta a significare che in Loggia ci si ritrova senza tener conto delle differenze sociali, economiche, religiose o culturali. Mathonière 2004.

²¹ Il suo nome deriva da questa particolarità; infatti in greco *oura* significa «coda», e *boros* vuol dire «divorante». Simbolo di derivazione egizia, durante il Medioevo e dopo, alchimisti ed ermetisti e successivamente gli araldici religiosi e nobiliari lo consacrarono fino a noi. Charbonneau Lassay 1995, vol. 2, p. 449.

²² Non si tratta della normale rappresentazione di *Janus Bifrons* quanto del Giano androgino, *Janus-Jana*, che ha stretti riferimenti ad altri simboli ermetici come il *Rebis*. Guénon 1997.

²³ O meglio il «triplice tempo» in quanto oltre ai due volti di Giano visibili, uno che guarda al passato ed uno che guarda al futuro, vi è anche il terzo volto che guarda al presente, l'istante inafferrabile. Guénon 1997, pp. 117-122.

²⁴ Rispettivamente simboli del potere temporale provenienti dall'antica Roma e simboli del potere spirituale riconducibili all'immaginario templare. Elliott 2004.

²⁵ Il «matrimonio alchemico», rappresentato dal *Rebis*, l'essere androgino, compare molte volte sulle metope del *King's Circus* sotto forma di *Janus-Jana* di cui abbiamo parlato nella nota 21.

³ In this way, Wood manages to 'forgive' Vitruvius, who inspired Palladio, and by doing so, Wood himself. Wittkower 1983.

⁴ The volutes of the Ionic capitals are derived from the shape of the horns of the ram. Elliott 2004, p. 29.

⁵ «As we ascend the Hill now bearing the Name of Landsdown, there are three large Stones lying upon the Ground, in a little Field by the Side of the Road, known by the Name of Sols Rocks, with a Foundation just behind them, shaped into a Circular Form [...] These three Stones, when erect and perfect, seem to have made a stupendous Altar; and the circular Foundation behind them seems to have borne other erect Stones, which, in all Probability, were set up by King Bladud for a Temple in honour of the Sun". Wood 1749.

⁶ Even in this case, Wood finds a way for a connection with one of his obsessions, the Temple of Solomon. In a letter to Harley, he stated: "Now my Lord, let anyone read Cyrus's Decree for building the Temple of Jerusalem, view the stones which I suppose to be a Temple to the Moon, and strictly examine the Dimensions of that supposed Temple. He will instantly find Cyrus's Decree was absolutely the Druid guide in that part of the work at Stanton Drew; for each Temple is 60 Cubits broad, and each Temple is surrounded with four Rows of Pillars". British Museum, Harleian MS. 7354.

⁷ A little less than 100 meters. One foot is equal to 0.3048 meters.

⁸ Having to repeat the same height to the three floors, Wood had to depart from the canonical proportions of the architectural orders of Vitruvius and 'cheated' by realizing the stems of different orders with different diameters. The Doric column should have a height equal to 8 times its diameter, the Ionian 9 while the Corinthian 10.

⁹ Wood 1740, pp. 29-30.

¹⁰ The symbol of the acorn is often explained as a reference to the story of the legendary British king Bladud of which wrote Geoffrey of Monmouth's in *History of the Kings of Britain* in 1135. Bladud, according to myth, was the ninth King of the Britons, was descended from Brutus, the son of Aeneas. He fell ill with leprosy and began to work as a swineherd – hence the reference to the acorns – he recovered from his illness thanks to the discovery of hot miraculous waters, and at that site, founded the city of Bath. Such was Wood's affection to Bladud that from 1754 he adopted in his own coat of arms an oak tree and the figure of a druid.

¹¹ In two letters dated the 11th and the 15th of December 1740 addressed to the Duke of Oxford, Wood mentions with pride the help received from "my eldest Son [...]" in this his first practical Lesson of Surveying". British Museum, Add. MS. 7354, 7355.

¹² Many scholars are more inclined to attribute the entire plan to Wood the father, bringing in support of their argument, the lack of architectural details that would have been inserted as a result of an executive project that was never made because of his death. Mowl 1998, pp. 182-183.

¹³ Wood's projects for Bath were numerous. Many have never been achieved due to "those who [...] envy'd him themselves". He foresaw the construction of a forum – in celebration of a 'British Forum' – with an octagonal shaped river port and a *Grand Circus*, a circular shaped garden with an obelisk in its center, located in the gardens of the abbey of Bath.

¹⁴ "The same artist who planned the Circus, has likewise projected a Crescent". Smollett 1771.

¹⁵ The plan is perhaps more like a flattened semicircle rather than an ellipse.

¹⁶ Cruttwell 1771, p. 58.

¹⁷ Wood 1741.

¹⁸ Wood 1749.

¹⁹ A well-known phrase in use among freemasons is 'to meet on the level', a term that refers to more complex symbolism inherent the instrument commonly used in the art of masonry. It means that in the Lodge you will not take into consideration the social, economic, religious or cultural background of your fellow. Mathonière 2004.

²⁰ Its name is derived from this peculiarity, in greek *oura* means 'tail', and *boros* means 'devouring'. It is a symbol of Egyptian origin, during and after the Middle Ages, it was used by alchemists. Charbonneau Lassay 1995, vol. 2, p. 449.

²¹ This is not the normal representation of the *Janus, Janus Bifrons*, in this case it has the connotations of an androgynous, *Janus-Jana*, which has close references to other hermetic symbols like the *Rebis*. Guénon 1997.

²² Or rather the 'triple time' because, as well as the two visible faces of *Janus*, one that looks to the past and one that looks to the future, there is also a third face looking to the present, the elusive moment. Guénon 1997, pp. 117-122.

²³ Respectively the symbols of temporal power from ancient Rome and symbols of spiritual power from the Templar imaginary. Elliott 2004.

²⁴ The 'alchemical wedding', represented by the *Rebis*, the androgynous being, appears many times on the metopes of the *King's Circus* in the form of *Janus-Jana* as we mentioned in note 21.

References

- Aulard François Alphonse. 2001. *Le culte de la Raison et le culte de l'Être suprême (1793 - 1794): Essai historique*. Adamant Media Corporation, 2001. ISBN: 978-0543945303.
- Boyce Benjamin. 1974. *The Benevolent Man – A Life of Ralph Allen of Bath*. Harvard University Press, 1974. ISBN: 978-0674066502.
- Charbonneau-Lassay Louis. 1995. *Il Bestiario di Cristo*. Roma: edizioni Arkeios, 1995. ISBN: 88-86495-02-1.
- Cotterell Tom Sturge. 1927. *Some notes on John Wood the architect and builder of 18th century Bath*. Bath Corporation, 1927.
- Cruttwell R. (ed.). 1771. *The Strangers' Assistant & Guide to Bath*. Nabu Press, reprinted 2010. ISBN: 978-1145080591.
- Elliott Kirsten. 2004. *The Myth-Maker John Wood 1704-1754*. Akeman Press, Exceter, 2004. ISBN: 0-9546138-2-1.
- Gadd David. 1987. *Georgian Summer: Bath in the Eighteenth Century*. Countrysede Books, 1987. ISBN: 978-02-3900-083-5.
- Guénon René. 1997. *Simboli della Scienza Sacra*. Milano: Adelphi, 1997. ISBN: 88-459-0764-3.
- Mathonière Jean-Michel. 2004. *Il Compasso e il Serpente*. Roma: edizioni Arkeios, 2004. ISBN: 88-86495-73-0.
- Mowl Tim, Earnshaw Brian. 1988. *John Wood Architect of Obsession*. Millstream Books, The Amadeus Press, Huddersfield, 1988. ISBN: 0-948975-13-X.
- Smollett Tobias. 1771. *The Expedition of Humphry Clinker*. London: W. Johnson and B. Collins, 1771.
- Touchard Jean et al. 2005. *Histoire des idées politiques: Tome 2, Du XVIIIe siècle à nos jours*. Presses Universitaires de France, 2005. ISBN: 978-2130550532.
- Wittkower Rudolf 1983. *Palladio and English Palladianism*. Thames & Hudson, 1983. ISBN: 978-05-0027-296-1.
- Wood John. 1740. *A Dissertation Upon the Standard Lineal and Superficial Measures of the Antients*, 1740.
- Wood John. 1741. *The Origin of Building, or the Plagiarism of the Heathens Detected*. Gale ECCO print editions, reprint 2010.
- Wood John. 1749. *The Essay towards a Description of Bath*. Gale ECCO print editions, reprint 2010.