

L'èkphrasis biblica. Il Tabernacolo di Mosè e Giuseppe Boschi

Martina Attenni
Marika Griffò

Abstract

L'èkphrasis nelle narrazioni bibliche evidenzia come la parola possa sostituire l'immagine, evocando con dettagli accurati edifici e spazi sacri. In assenza di rappresentazioni visive, i testi biblici utilizzano descrizioni che invitano il lettore a ricostruire mentalmente la forma e il significato dei luoghi sacri, trasformando ogni dettaglio in un simbolo che va oltre la dimensione materiale. Questa logica, in cui la descrizione dei luoghi biblici non è solo funzionale, ma carica di significato simbolico, si manifesta nella narrazione del Tempio di Salomone, della Gerusalemme Celeste e del Tabernacolo di Mosè. Quest'ultimo, in particolare, è presentato come una tenda sacra, i cui materiali e proporzioni riflettono la presenza divina tra il popolo d'Israele, pur senza essere realmente costruito. L'èkphrasis biblica non solo guida la riflessione teologica, ma stimola anche un'indagine teorica sull'architettura, come dimostra lo studio di Giuseppe Boschi, che, pur distaccandosi dal significato spirituale, esplora le proporzioni e la geometria del Tabernacolo, trattandolo come un esempio universale di armonia architettonica. In questo modo, l'èkphrasis biblica intreccia le dimensioni immaginative e teoriche, mettendo in luce il rapporto tra il divino e l'umano nell'architettura.

Parole chiave

Giuseppe Boschi, tabernacolo, architettura effimera, storia della rappresentazione, ricostruzione grafica.



Rappresentazioni del Tabernacolo di Mosè nel corso dei secoli.

L'èkphrasis nelle architetture dei racconti biblici

La storia ci ha lasciato numerosi esempi che evidenziano lo stretto rapporto tra il disegno architettonico e la sua realizzazione. Architetti, scenografi e disegnatori di architettura hanno consolidato una tradizione basata sull'elaborazione di rappresentazioni grafiche che integrano profondamente la ricerca teorica con le applicazioni pratiche, dando spesso vita a soluzioni innovative. Tuttavia, esistono casi in cui l'architettura si concretizza non attraverso costruzioni fisiche supportate dal disegno, ma mediante la parola.

Questo fenomeno emerge con particolare evidenza nei testi biblici, dove l'assenza di immagini è compensata da descrizioni dettagliate e suggestive, che guidano il lettore a immaginare edifici e spazi sacri. La Bibbia diviene, così, un contesto privilegiato in cui l'èkphrasis – la capacità di evocare immagini attraverso il linguaggio – si pone al servizio della fede e della trasmissione di significati spirituali [White 2024]. In questo contesto, la descrizione verbale non solo supplisce all'assenza fisica, ma consente di ricostruire mentalmente l'aspetto, il contesto e il valore simbolico delle architetture rappresentate. Le narrazioni bibliche, attraverso l'uso di descrizioni particolarmente minuziose, sollecitano un'esperienza immaginativa che consente di rendere visibili realtà altrimenti inaccessibili. Le descrizioni pongono attenzione sia agli aspetti materiali che simbolici, che non fungono solo da ornamento, ma veicolano significati profondi e hanno una funzione eterna e trascendente, radicata nella memoria collettiva e nella trasmissione di valori spirituali.

Tra gli esempi più emblematici troviamo il Tabernacolo di Mosè, descritto come una tenda sacra portatile che accompagna gli Israeliti durante il loro pellegrinaggio nel deserto. Le sue dimensioni, i materiali e le decorazioni sono delineati con estrema precisione: "Farai una tenda con dieci teli di lino fino, di porpora viola, scarlatta e cremisi; li decorerai con cherubini ricamati in opera d'artista" [Esodo 26:1]. Questi dettagli, apparentemente tecnici, trascendono la funzione pratica dell'opera e assumono un significato simbolico, richiamando la maestà di Dio e la sua presenza tra il popolo.

La stessa attenzione alla descrizione si ritrova nel Tempio di Salomone, simbolo per eccellenza della stabilità e della sacralità: "La casa che il re Salomone costruì per il Signore era lunga sessanta cubiti, larga venti e alta trenta. Rivestì le pareti interne di legno di cedro, dal pavimento al soffitto, ricoprendole di oro puro" [1 Re 6:2, 6:15-22]. Anche in questo caso, i materiali preziosi e le dimensioni monumentali non sono meri dettagli architettonici: il Tempio non è solo un edificio, ma la dimora di Dio sulla terra.

Un altro caso è la visione della Gerusalemme Celeste, dove l'architettura si fonde con l'idea della perfezione divina: "La città risplendeva di gloria divina, con un muro di diaspro e la città era d'oro puro, simile a cristallo puro. Le fondamenta del muro erano decorate con ogni specie di pietre preziose [...] e le dodici porte erano dodici perle" [Apocalisse 21:18-21]. Qui l'architettura immaginativa non si limita a rappresentare, ma diventa uno strumento di speranza e di proiezione verso una realtà trascendente.

Tra gli esempi citati, il Tabernacolo e la sua rappresentazione hanno attirato l'interesse di diversi studiosi nel corso dei secoli. Ciò dimostra come l'assenza di immagini non rappresenta un limite, ma una possibilità: quella di coinvolgere il lettore in un'esperienza attiva di costruzione immaginativa, in cui ogni dettaglio descritto assume un valore meditativo e simbolico.

Immagine di racconti: il tempio-tenda come architettura narrata

Il cosiddetto Tabernacolo di Mosè, nelle sue caratteristiche proporzionali e costruttive viene descritto per la prima volta nel testo biblico dell'Esodo XXVI, 1-37. Poco o nulla si sa riguardo l'autore di una descrizione così minuziosa e le informazioni paiono ancora più enigmatiche se contestualizzate nell'ambito di una narrazione la cui prima funzione non è certo quella di descrivere processi costruttivi architettonici. Il testo riporta una sequenza di indicazioni per la costruzione della dimora di Dio in terra riguardo i materiali e i colori da impiegare, le dimensioni di diversi elementi costruttivi e il procedimento di assemblaggio. Sebbene si ritenga in maniera piuttosto consolidata che le informazioni contenute nel testo siano insufficienti [1] per una costruzione univoca di

un'architettura, diverse ipotesi ricostruttive, talvolta tra loro piuttosto eterogenee, sono state avanzate [2] (figg. 1, 2).

Questa ambivalenza tra dimensione testuale e realizzabilità effettiva sembra divenire piuttosto marcata quando l'apparato simbolico, numerologico e allegorico detiene una forza espressiva assoluta, derivata dal contesto, e predominante rispetto sia al linguaggio sia alla sintassi architettonica. Ciò crea una architettura dell'immaginazione che, pur ripercorrendo nella forma una descrizione attenta e minuziosa di ciò che potrebbe essere costruito, in realtà si distanzia fortemente dalle qualità costruttive che l'architettura incarna.

In questi termini, il 'tempio-tenda', che pare venir fatto elevare per mezzo di chiare indicazioni relative a rapporti proporzionali tra le parti, materiali e finiture, ha, in un certo senso, un valore archetipale legato all'architettura sacra effimera.

Il tempio-tenda, descritto come una struttura intelaiata coperta da un drappo, ha assunto poi un ruolo e un significato di notevole importanza per mezzo di Cosma Indicopleuste [3], cartografo siriano vissuto nel VI secolo. Nella sua *Topographia Christiana*,

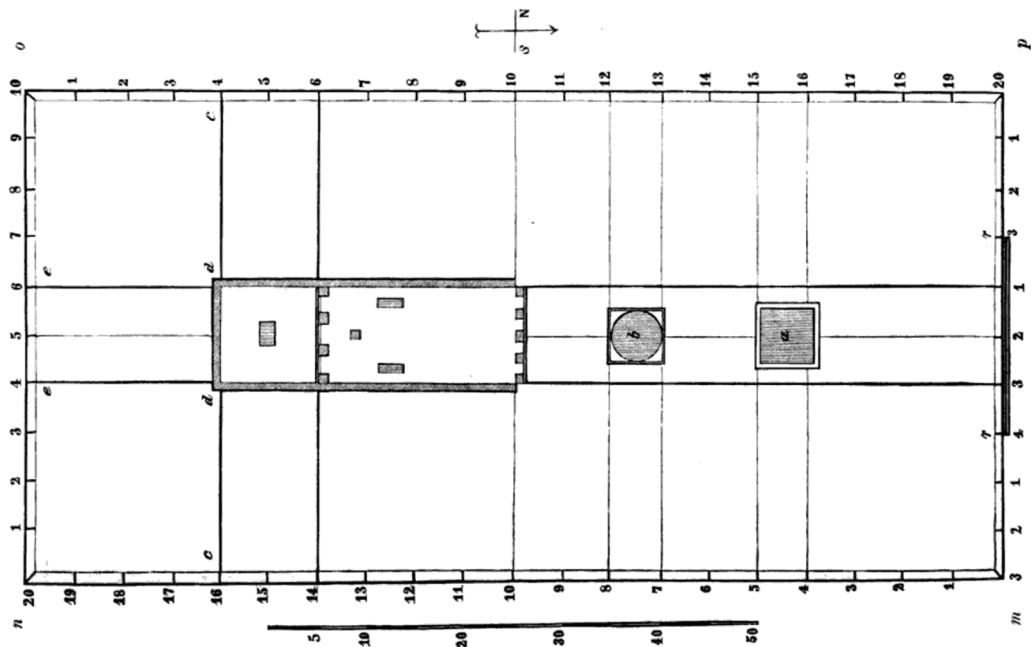


Fig. 1. La ricostruzione in pianta del Tabernacolo e del recinto secondo Wilhelm Neuman [1861, p. 31].

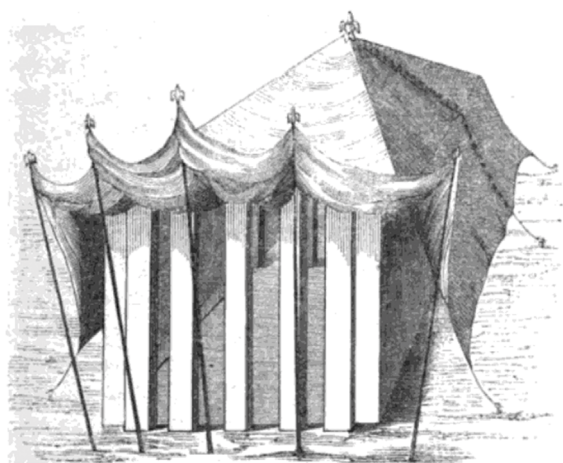


Fig. 30.

Fig. 2. Immagine ricostruttiva del Tabernacolo secondo Wilhelm Neuman [1861, p. 77]. L'immagine riporta alcune soluzioni costruttive non riportate nel testo biblico come il raddoppio dei pilastri angolari e la copertura a tenda.

l'autore associa la forma del Tabernacolo alla forma dell'universo, proponendone una rappresentazione grafica (figg. 3, 4).

Il testo ci permette di associare alla descrizione testuale dell'*Esodo* un'immagine del Tabernacolo così come ipotizzata dall'autore. In questa versione la struttura è voltata a botte su un impianto rettangolare che, nella teoria di Cosma Indicopleuste, ricalca quello della terra. In questo quadro, la dimora umana e quella divina sono costruite seguendo lo stesso modello spaziale, mettendo ancora più in evidenza il rapporto talvolta antitetico tra il livello simbolico e astratto della rappresentazione di un modello di architettura e la sua componente squisitamente costruttiva [4].



Fig. 3. Il tabernacolo a immagine dell'universo (*Topographia Christiana*, copia di XI secolo del trattato di Cosmas Indicopleustes, VI secolo. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 82.10, ff. 95v-96r)



Fig. 4. Rappresentazione in pianta del mondo secondo Cosma Indicopleuste in *Topographia Christiana*: a sinistra la rappresentazione del mondo, circondato dalle acque con il Mar Mediterraneo, il Golfo Persico, il Tigri e l'Eufrate; a destra la rappresentazione del paradiso terrestre (*Topographia Christiana*, copia di XI secolo del trattato di Cosmas Indicopleustes, VI secolo. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. IX.28, f. 92v).

Questo preambolo inquadra il tema della raffigurazione architettonica del tabernacolo di Mosè in una disamina ben più ampia, connessa al valore di *èkphrasis* [Ruth 1999; Zanker 2003, pp. 59-62] della sua descrizione biblica e al ruolo iconico [5] che il manufatto ha assunto nel corso dei secoli. I modi con cui tali valori vengono recepiti da diversi autori in diverse epoche condiziona immancabilmente il problema della rappresentazione grafica che ciascuno ne dà (figg. 5, 6).

L'opera di Giuseppe Boschi

Giuseppe Boschi (1732-1802), pittore e architetto, erede di una fortunata dinastia di capomastri attivi a Faenza [Benincampi 2020], è uno degli studiosi che si cimenta nella rappresentazione del Tabernacolo di Mosè. Questa sua sperimentazione si inserisce nel contesto della stesura di uno dei suoi sei trattatelli, il *Trattato Pratico Delle Proporzioni Armoniche fra le diverse Parti che compongono il Corpo delle Fabbriche tratto dagli antichi e moderni Sistemi di tal Scienza* [Boschi XVIII sec.], con il quale l'autore conferma la sua attitudine allo studio – più che alla pratica costruttiva – in contrapposizione alla consuetudine del suo tempo. Il trattato dimostra una profonda attenzione per gli aspetti compositivi dell'architettura e degli elementi di cui si compone [Atteni, Griffo 2020, pp. 109-129]. Boschi affronta il tema della proporzione, declinandola con riguardo a intervalli e accordi in ambito musicale, alla struttura del corpo umano e alla composizione degli ordini architettonici. L'opera si sviluppa in cinquantuno 'fogli' corredati da tabelle, schemi grafici e disegni, distinti in tre sezioni. La Prefazione contiene numerose definizioni di termini che indicano schemi compositivi noti (fig. 7); la Parte Seconda *Delle Proporzioni Consonanti* descrive i rapporti armonici e gli accordi musicali noti nel periodo a lui contemporaneo in rapporto a quelli utilizzati in antichità. La Parte Terza *Del uso delle proporzioni consonanti in Architettura* prende in esame alcuni celebri esempi che si distinguono per aver regolato le loro proporzioni proprio attraverso un sistema di regole e rapporti compositivi. In quest'ultima parte, il romagnolo si riferisce sia al campo dell'architettura, di cui riconosce mirabili esempi compositivi nei precetti di Vitruvio, nelle fabbriche

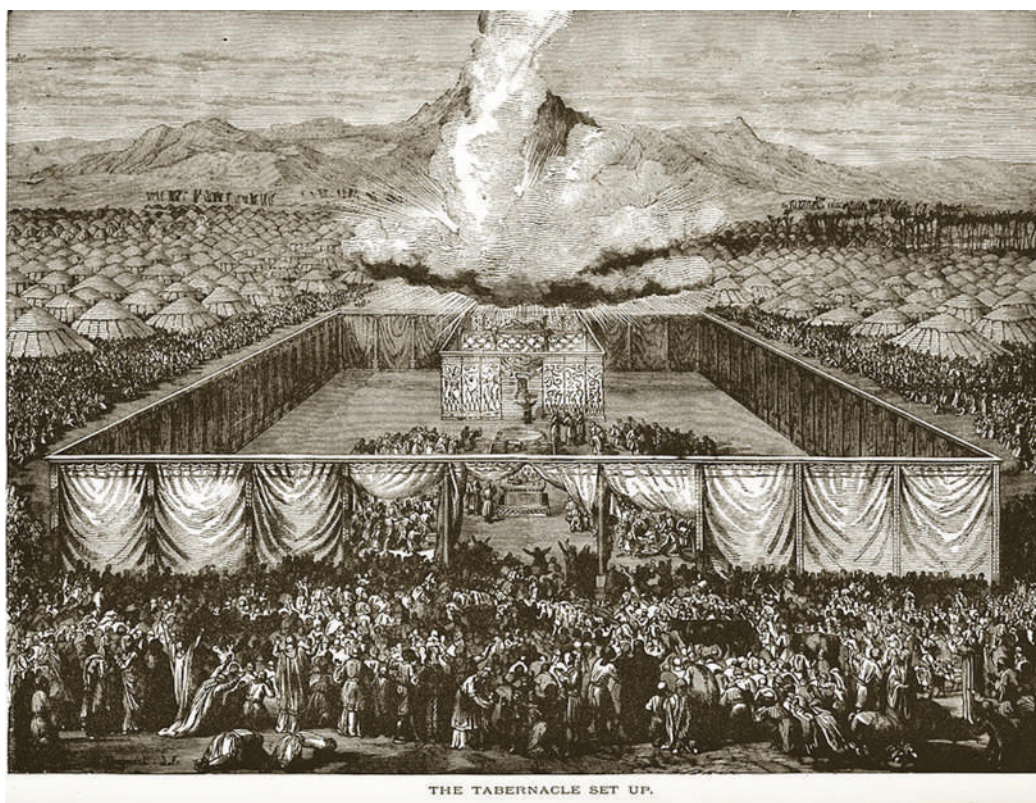


Fig. 5. Incisione tratta dall'edizione inglese illustrata del 1872 della Bibbia pubblicata da A. J. Holman & Co, Philadelphia. Ricostruzione del tabernacolo con il suo recinto perimetrale.

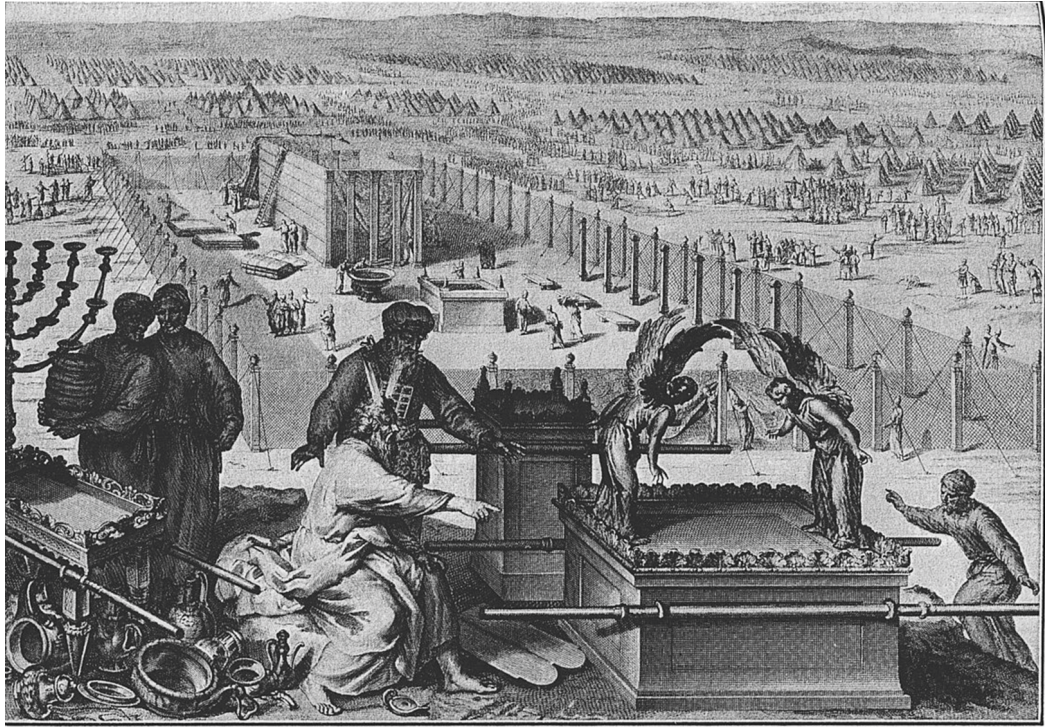


Fig. 6. Incisione tratta da *Figures de la Bible* del 1728, illustrate da Gerard Hoet (1648-1733) e altri e pubblicata da P. de Hondt in The Hague.

di Leon Battista Alberti e, soprattutto, negli ordini del Vignola (fig. 8), sia a strutture effimere, come il Tabernacolo. Boschi ne analizza dettagliatamente la descrizione e propone dei modelli grafici caratterizzati da forme semplici che consentono di illustrare le suddivisioni in porzioni e di rendere evidenti i rapporti tra le parti dell'oggetto (fig. 9).

Il tabernacolo secondo Giuseppe Boschi

Boschi elenca i rapporti proporzionali tra i vari elementi costitutivi del Tabernacolo in forma analitica senza che nessun giudizio di valore venga aggiunto. Al disegno a corredo del testo lascia il ruolo di descrivere la forma dell'architettura e sottolineare le costruzioni geometriche e proporzionali ad essa sottese. Il disegno che Giuseppe Boschi propone riporta un recinto esterno, con proporzioni tra i lati di 1:2 (50×100 cubiti) che contiene il tabernacolo; quest'ultimo è rivolto verso oriente, con un rapporto tra i lati di $5/2$ (30×12 cubiti) e con il prospetto di ingresso in corrispondenza della metà posteriore del recinto (figg. 10, 11).

Che il tabernacolo sia realmente esistito e sia esistito con quella forma, quelle proporzioni e quell'aspetto non importa. Non è pensabile, del resto, che la questione venga messa in discussione poiché l'esempio è riportato per dimostrare quanto, in ottemperanza alle indicazioni espresse direttamente dall'«Eterno Creatore», l'architettura si avvalga di proporzioni che ogni buon progettista deve rispettare perché valide in tutti i tempi e tramandate di generazione in generazione. In questo quadro, Boschi riesce a condensare in un unico esempio l'autorevolezza dell'antico come modello di perfezione a cui tendere, la sacralità dell'utilizzo di rapporti geometrici e proporzionali derivati direttamente dal 'Creatore' e la definizione di un canone inteso come modo di leggere l'architettura del passato.

Il faentino rappresenta il tabernacolo in pianta e in elevato e propone un disegno con una impostazione tecnica apparentemente priva di qualsiasi connotazione. Il compito dell'elaborato non è perciò quello di evocare la sacralità dello spazio né di narrarne i suoi principi funzionali. Queste due finalità appaiono, in un certo senso, implicite nella scelta del tema del tabernacolo; il ruolo del disegno è piuttosto quello di astrarre i principi geometrici rappresentando solo ciò che scandisce il ritmo dell'architettura, ovvero le regole proporzionali e i principi numerologici di costruzione.

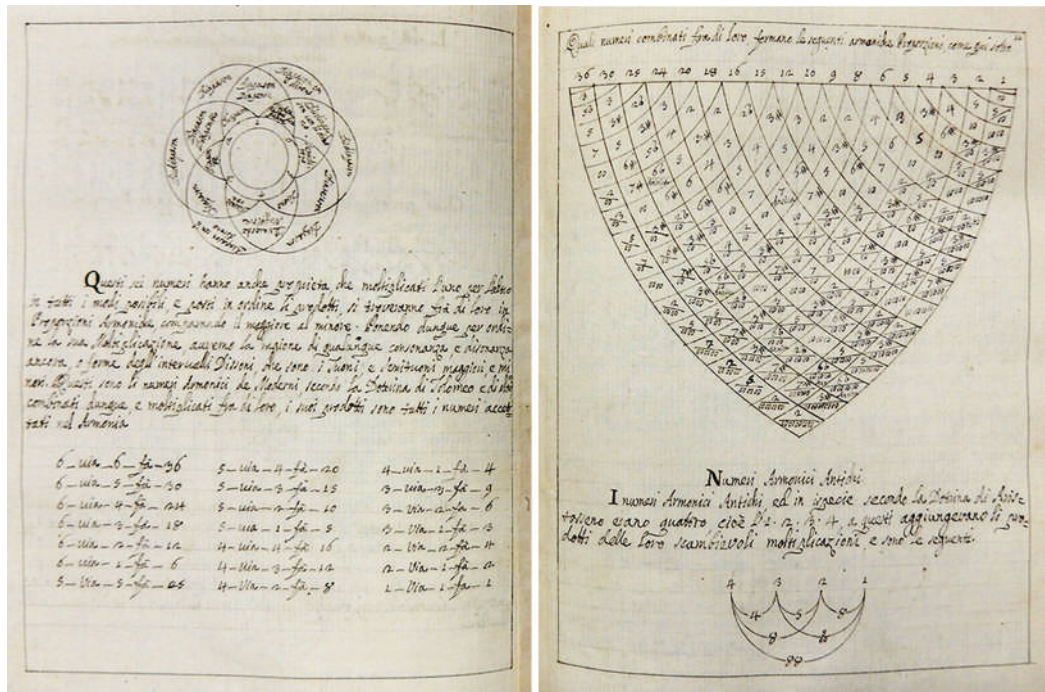


Fig. 7. Tavole sui numeri armonici antichi [Boschi XVIII sec., c. 8r, c. 8v].

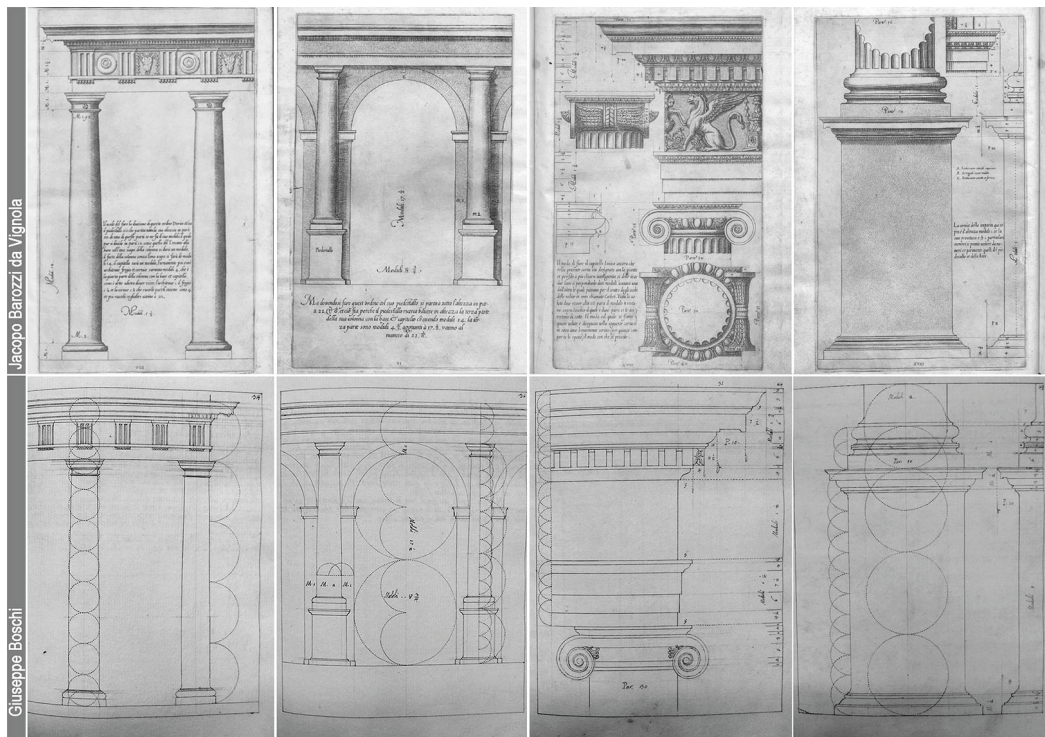


Fig. 8. Confronto tra i disegni presenti nel trattato di Vignola e le riproposizioni di Giuseppe Boschi. Da sinistra a destra: sistema di colonne, colonne con arcata, capitello ionico, base ionica (elaborazione delle autrici).

Questa impostazione grafica è particolarmente significativa perché dimostra come, da questo punto di vista, Giuseppe Boschi si trovi perfettamente in linea con il suo tempo. In definitiva, se da una parte, il faentino porta in esempio un tema assolutamente fondamentale per la sua sacralità e per il legame con la fede (ossia con l'irrazionale), dall'altra il fenomeno è discusso e rappresentato in maniera asettica per sottolinearne l'universalità delle regole armoniche.

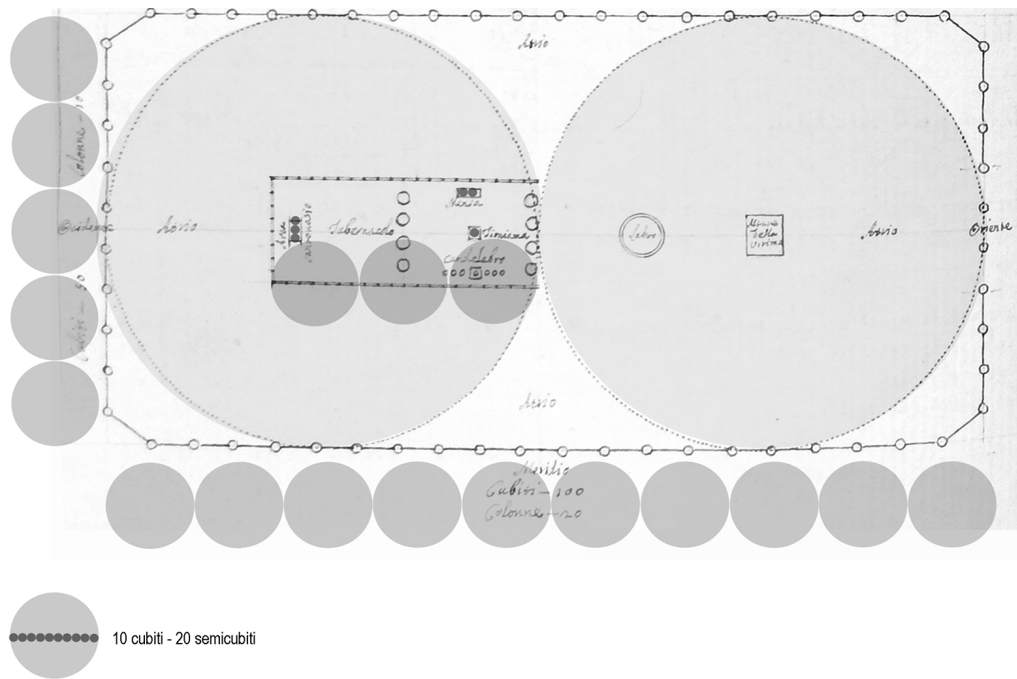


Fig. 11. Rappresentazione in pianta del Tabernacolo di Mosè dal trattato di Giuseppe Boschi e analisi dei rapporti proporzionali (elaborazione delle autrici).

Conclusioni

Il Tabernacolo di Mosè costituisce uno degli esempi più emblematici di come l'*èkphrasis* biblica superi i confini della parola, offrendo una narrazione così dettagliata da ispirare riflessioni teoriche e rappresentazioni grafiche. La descrizione contenuta nell'*Esodo* offre un modello apparentemente semplice, ma denso di significati simbolici; il suo intento non è quello di realizzare un'opera fisica, bensì di evocare un'immagine sacra che riecheggia i valori spirituali e la presenza divina. L'approccio di Boschi, tuttavia, sposta il focus dalla narrazione simbolica al rigore proporzionale. L'autore si avvicina al Tabernacolo con lo sguardo di un teorico, interessato a distillare le regole geometriche e numerologiche che emergono dalla descrizione biblica. Attraverso i suoi disegni, il Tabernacolo non è rappresentato come un luogo mistico, ma come un esempio universale di armonia e proporzione, attraverso un linguaggio grafico che sottolinea l'astrazione dei principi costruttivi.

L'interpretazione di Boschi, sebbene apparentemente distante dall'aspetto spirituale del tema, dimostra come l'*èkphrasis* biblica continui a esercitare una forza evocativa anche nel contesto della razionalità illuministica. Il Tabernacolo diventa un ponte tra mondi apparentemente opposti: da un lato, la dimensione spirituale e immaginativa dell'*èkphrasis* biblica, che invita a costruire mentalmente un luogo carico di significato trascendente; dall'altro, la razionalità della rappresentazione grafica, che estrae dalle descrizioni i principi dell'armonia architettonica.

L'*èkphrasis*, in rapporto alla rappresentazione del Tabernacolo, diventa non solo un esercizio di descrizione, ma un mezzo per esplorare l'essenza stessa dell'architettura come luogo in cui si incontrano il divino e l'umano. Il lavoro di Boschi testimonia la capacità della narrazione biblica di ispirare non solo la fede, ma anche un'indagine critica e teorica che continua a stimolare il pensiero architettonico fino ai giorni nostri.

Note

[1] Wilhelm Neuman [1861], ad esempio, nel proporre la sua ricostruzione del Tabernacolo afferma che non tutte le informazioni necessarie per la costruzione sono riportate nel brano dell'*Esodo* e non ovunque le descrizioni sono sufficientemente precise da eliminare ogni ambiguità; anche Menanen Harah [1965] sostiene che molti dettagli non sono dichiarati esplicitamente e vanno quindi integrati per via deduttiva.

[2] Ephraim M. Epstein [1911] passa in rassegna diverse interpretazioni fornite da varie fonti, connesse a diverse traduzioni del brano biblico. L'autore mette in evidenza possibili ricostruzioni derivate dalle diverse interpretazioni circa la soluzione d'angolo tra i pilastri del cortile o la forma della copertura del tabernacolo.

[3] Pseudonimo di Costantino di Antiochia (Kosmas Indicopleustes).

[4] Il tema viene ampiamente discusso anche da Umberto Eco [2013] che tratta la questione della forma della terra rintracciando testi e rappresentazioni significative in tal senso nei diversi secoli. Anche nel romanzo *Baudolino* [Eco 2002] l'autore riprende il tema della rappresentazione della terra sulla base del modello proposto da Cosmas Indicopleustes.

[5] Il concetto di icona viene introdotto a inizio Novecento da Charles Sanders Peirce (1839-1914) e per esso l'autore intendeva un tipo specifico di segno che partecipa ai caratteri dell'oggetto [Peirce 1906]. Il termine fu poi ripreso da William Morris (1834-1896) che definì l'icona come il segno dotato delle stesse proprietà dell'oggetto. Ad Abraham André Moles (1920-1992) si deve il documento conclusivo a un seminario del 1965 che riporta un catalogo dei livelli di iconicità, suddiviso in 12 gradi. In questo contesto, il tabernacolo è difatti un'icona, un simbolo di architettura che, pur ammettendo compiute descrizioni costruttive, esercita il suo potere grazie a un elevato livello di astrazione rispetto all'oggetto costruito.

Riferimenti bibliografici

Apocalisse. In *La Sacra Bibbia* (2008).

Attenni, M., Griffo, M. (2020). Regole per l'armonia. La ricerca di Giuseppe Boschi attraverso i modelli. In I. Benincampi (a cura di). *Giuseppe Boschi "pittore ed architetto faentino"*. Roma: Ginevra Bentivoglio Editore, pp. 109-129.

Benincampi, I. (2020). *Giuseppe Boschi "pittore ed architetto faentino"*. Roma: Ginevra Bentivoglio Editore.

Boschi G. (XVIII sec.). *Trattato pratico delle proporzioni armoniche frà le diverse parti che compongono il Corpo delle Fabbriche, tratto dagli antichi e moderni sistemi di tal scienza. Diviso in tre parti*. Fonte manoscritta, Boschi (Ms. III/15). Biblioteca Comunale di Forlì.

Eco, U. (2002). *Baudolino*. Bologna: Art Servizi Editoriali s.p.a. Bompiani.

Eco, U. (2013). *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*. Milano: RCS Libri s.p.a. Bompiani. Epstein, E.M. (1911). The construction of the tabernacle. In *The monist*, Vol. 21, No. 4, pp. 567-623.

Esodo. In *La Sacra Bibbia* (2008).

Harah, M. (1965). The priestly image of the tabernacle. In *Hebrew Union College Annual*, vol. 36, pp. 191-226.

La Sacra Bibbia. (2008). Conferenza Episcopale Italiana (CEI). Roma: Libreria Editrice Vaticana.

Neuman, W. (1861). *Die Stiftshütte in bild und wort*. Gotha: F.A. Perthes.

Peirce C.S.S. (1906). Prolegomena to an apology for pragmatism. In *The Monist*, vol. 4, n. 26, pp. 492-546.

Ruth, W. (1999). *Èkphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate: Farnham.

White J.J. (2024). *The Poetics of Visuality. Èkphrasis, Material Agency, and the Visual Imagination in Biblical Antiquity*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Zanker G. (2003). New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram' in Antiquity. In *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 143, pp. 59-62.

I Re. In *La Sacra Bibbia* (2008).

Autrici

Martina Attenni, Università di Camerino, martina.attenni@unicam.it
Marika Griffo, Sapienza Università di Roma, marika.griffo@uniroma1.it

Per citare questo capitolo: Attenni, M., Griffo, M. (2025). L'ekphrasis biblica. Il Tabernacolo di Mosè e Giuseppe Boschi. In L. Carlevaris et al. (A cura di), *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/Èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 127-146. DOI: 10.3280/oa-1430-c764.

The Biblical *Èkphrasis*. The Tabernacle of Moses and Giuseppe Boschi

Martina Attenni
Marika Griffò

Abstract

Biblical *èkphrasis* demonstrates how words can replace images, vividly depicting sacred buildings and spaces through detailed descriptions. In the absence of visual representations, biblical texts invite readers to reconstruct the form and meaning of sacred places in their minds. These descriptions transform each detail into a symbol that transcends its material dimension. This approach –where the depiction of biblical sites is not merely functional but imbued with symbolic significance– can be observed in the narratives of Solomon’s Temple, the Heavenly Jerusalem, and Moses’ Tabernacle. The Tabernacle, in particular, is portrayed as a sacred tent whose materials and proportions embody the divine presence among the people of Israel, despite its lack of physical construction. Biblical *èkphrasis* serves not only to guide theological reflection but also to inspire theoretical studies on architecture. Giuseppe Boschi’s work exemplifies this by shifting the focus from spiritual symbolism to an analysis of the Tabernacle’s proportions and geometry, treating it as a universal model of architectural harmony. In doing so, biblical *èkphrasis* bridges the imaginative and theoretical realms, highlighting the relationship between divinity and humanity within the field of architecture.

Keywords

Giuseppe Boschi, tabernacle, ephemeral architecture, history of representation, graphic reconstruction.



Representations of the
Tabernacle of Moses
through the centuries

Èkphrasis in the architectures of biblical narratives

History has provided numerous examples highlighting the close connection between architectural drawing and its realization. Architects, scenographers, and architectural draftsmen have established a tradition rooted in graphic representations that seamlessly integrate theoretical research with practical applications, often leading to innovative solutions. However, there are instances where architecture materializes not through physical construction supported by drawings but through words.

This phenomenon is particularly evident in biblical texts, where the absence of images is compensated by detailed and evocative descriptions, guiding readers to imagine sacred buildings and spaces. The Bible thus becomes a privileged context for èkphrasis –the ability to evoke images through language– serving faith and the transmission of spiritual meanings [White 2024]. In this framework, verbal descriptions not only replace physical absence but enable readers to mentally reconstruct the appearance, context, and symbolic value of the represented architecture. Biblical narratives, through their meticulous descriptions, encourage an imaginative experience that makes otherwise inaccessible realities visible. These descriptions attend to both material and symbolic aspects, which do not merely serve as ornamentation but convey profound meanings with eternal and transcendent significance, rooted in collective memory and the transmission of spiritual values.

One of the most emblematic examples is Moses' Tabernacle, described as a portable sacred tent accompanying the Israelites during their desert pilgrimage. Its dimensions, materials, and decorations are outlined with extraordinary precision: "You shall make the Tabernacle with ten curtains of fine twisted linen, and blue, purple, and crimson yarns; you shall make them with cherubim skillfully worked into them" [*Exodus* 26:1]. These ostensibly technical details transcend the practical function of the structure, assuming symbolic significance that evokes the majesty of God and His presence among the people.

Similar attention to descriptive detail is found in Solomon's Temple, the quintessential symbol of stability and sanctity: "The house that King Solomon built for the Lord was sixty cubits long, twenty cubits wide, and thirty cubits high. He lined the walls of the house on the inside with boards of cedar, from the floor to the walls of the ceiling, and he overlaid them on the inside with pure gold" [*I Kings* 6:2, 6:15-22]. Here, too, the use of precious materials and monumental dimensions are not mere architectural details; the Temple is not simply a building but the dwelling place of God on earth.

Another striking example is the vision of the Heavenly Jerusalem, where architecture merges with the concept of divine perfection: "The city had the glory of God, and its radiance was like a most rare jewel, like jasper, clear as crystal. The wall was built of jasper, while the city was pure gold, like clear glass. The foundations of the wall of the city were adorned with every kind of jewel [...] and the twelve gates were twelve pearls" [*Revelation* 21:11, 18-21]. Here, imaginative architecture does not merely represent but becomes a tool of hope and a projection toward a transcendent reality. Among these examples, the Tabernacle and its representation have attracted scholarly attention over the centuries. This underscores how the absence of images is not a limitation but an opportunity: it engages readers in an active imaginative construction, where every described detail acquires meditative and symbolic value.

Images of Narratives: the Tent-Temple as Narrated Architecture

The so-called Tabernacle of Moses, with its proportional and structural characteristics, is described for the first time in the biblical text of *Exodus* XXVI, 1-37. Very little is known about the author of this meticulous description. The information becomes even more enigmatic when considered within a narrative that is not primarily focused on detailing architectural construction processes. The text provides a sequence of instructions for constructing the earthly dwelling of God, detailing the materials and colors to be used, the dimensions of various structural elements, and the assembly process. Although it is widely acknowledged that

the information contained in the text is insufficient [1] to provide a definitive architectural construction, various reconstructive hypotheses [2], sometimes significantly heterogeneous, have been proposed (figs. 1, 2).

This ambivalence between textual description and actual constructability becomes especially evident in the presence of a symbolic, numerological, and allegorical framework. In such cases, the expressive force of the context dominates, taking precedence over both architectural language and syntax. This dynamic creates an architecture of imagination that, while adhering in form to a detailed and meticulous description of what could be constructed, diverges significantly from the constructive qualities that architecture embodies. In this sense, the 'tent-temple', seemingly constructed based on clear proportional relationships between its parts, materials, and finishes, holds an archetypal value associated with ephemeral sacred architecture.

The tent-temple, described as a framed structure covered by a drape, later assumed a significant role and meaning through the work of Cosmas Indicopleustes [3], a 6th-century Syrian cartographer. In his *Topographia Christiana*, the author associates the form

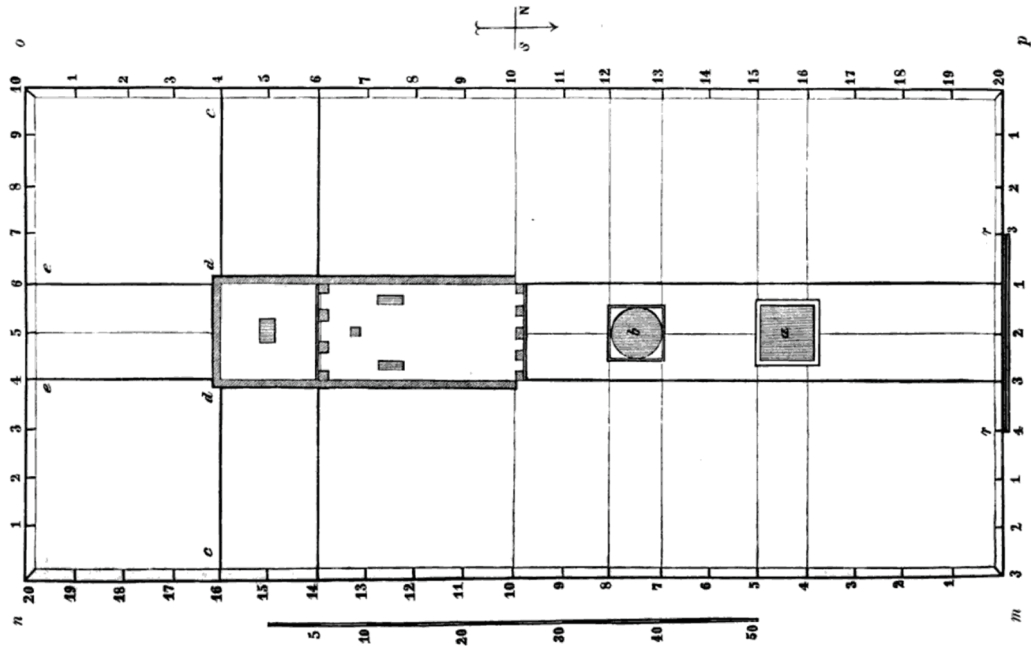


Fig. 1. The plan reconstruction of the Tabernacle and its enclosure according to Wilhelm Neuman [1861, p. 31].

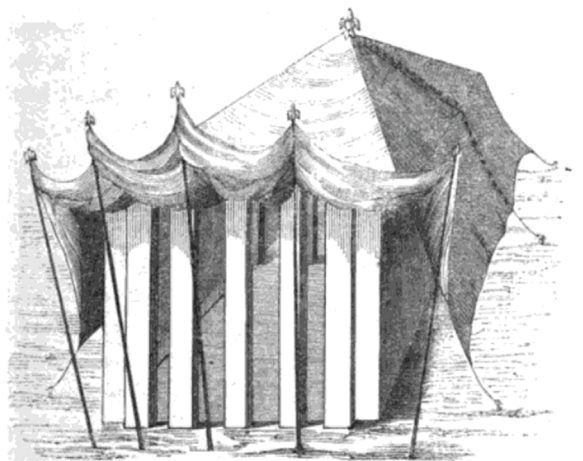


Fig. 30.

Fig. 2. Reconstructive image of the Tabernacle according to Wilhelm Neuman [1861, p. 77]. The image shows certain construction solutions not mentioned in the biblical text, such as the doubling of the corner pillars and the tent covering.

of the Tabernacle with the shape of the universe, providing a graphic representation of this concept (figs. 3, 4). His text allows us to associate the textual description in *Exodus* with a visual representation of the Tabernacle as hypothesized by the author. In this version, the structure features a barrel vault over a rectangular base that, in Cosmas Indicopleustes' theory, mirrors the form of the earth. In this context, the human and divine dwellings are constructed using the same spatial model. This approach underscores the sometimes conflicting relationship between the symbolic and abstract dimensions of an architectural model's representation and its purely constructive elements [4]. This introduction frames the theme of the architectural depiction of Moses'



Fig. 3. The Tabernacle as an image of the universe (*Topographia Christiana*, 11th-century copy of the treatise by Cosmas Indicopleustes, 6th century. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 82.10, ff. 95v-96r).



Fig. 4. Plan representation of the world by Cosmas Indicopleustes in *Topographia Christiana*: on the left, the representation of the world surrounded by waters, featuring the Mediterranean Sea, the Persian Gulf, the Tigris, and the Euphrates; on the right, the representation of the Garden of Eden (*Topographia Christiana*, 11th-century copy of the treatise by Cosmas Indicopleustes, 6th century. Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. IX.28, f. 92v).

Tabernacle within a broader discourse connected to the *èkphrasis* [Ruth 1999; Zanker 2003, pp. 59-62] value of its biblical description and the iconic role [5] the artifact has assumed over the centuries. The ways in which these values have been interpreted by different authors at various times have inevitably shaped the challenge of its graphic representation (figs. 5, 6).

The work of Giuseppe Boschi

Giuseppe Boschi (1732-1802), painter and architect, heir to a renowned dynasty of master builders active in Faenza [Benincampi 2020], is one of the scholars who engaged with the representation of the Tabernacle of Moses. This exploration is part of one of his six treatises, *Practical Treatise on the Harmonic Proportions Between the Various Parts that Comprise the Body of Buildings, Derived from Ancient and Modern Systems of Such Science* [Boschi, 18th century]. Through this work, the author affirms his inclination toward theoretical study, rather than practical construction, contrasting with the conventions of his time.

The treatise demonstrates a deep focus on the compositional aspects of architecture and its components [Attenni, Griffo 2020, pp. 109-129]. Boschi addresses the theme of proportion, relating it to intervals and musical chords, the structure of the human body, and the composition of architectural orders. The work is divided into fifty-one 'sheets' accompanied by tables, diagrams, and drawings, organized into three sections. The Preface includes numerous definitions of terms describing known compositional schemes (fig. 7); the Second Part *On Consonant Proportions* describes the harmonic relationships and musical chords known in Boschi's contemporary period, compared to those used in antiquity. The Third Part *On the Use of Consonant Proportions in Architecture* examines several famous examples distinguished by their regulation of proportions through a system of rules and compositional relationships. In this final section, the author refers both to the field of architecture, acknowledging significant compositional examples in Vitruvi-

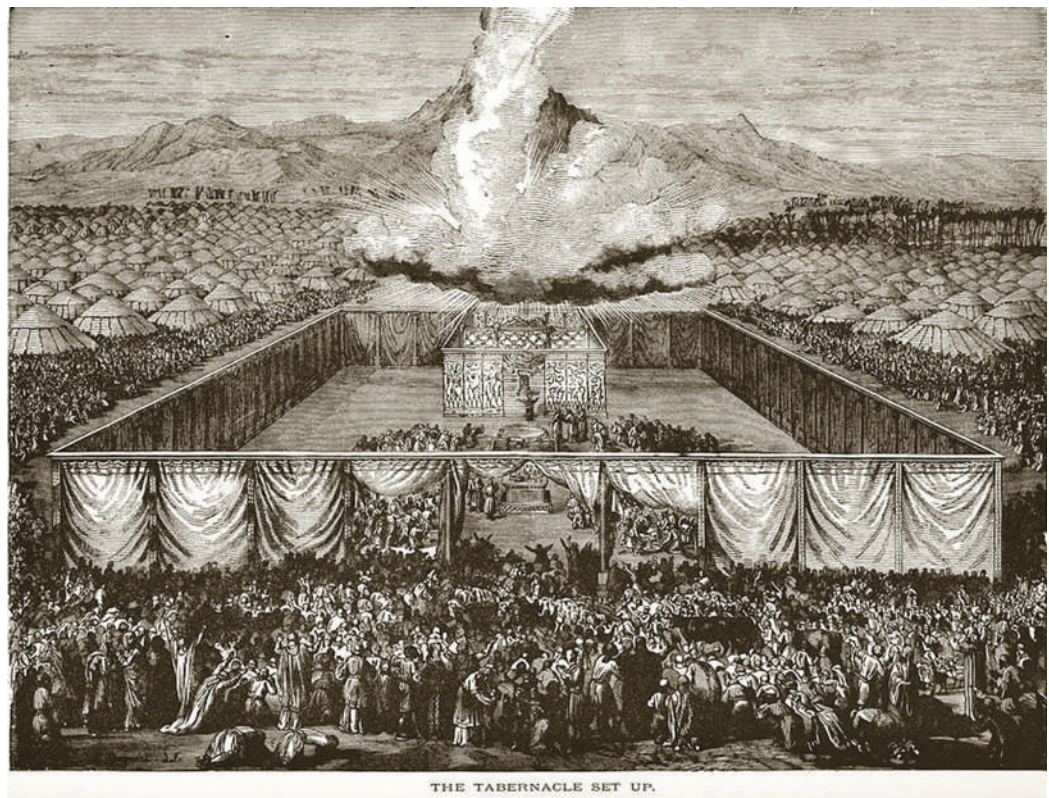


Fig. 5. Engraving from the 1872 illustrated English edition of the Bible published by A. J. Holman & Co., Philadelphia. Reconstruction of the Tabernacle with its perimeter enclosure.

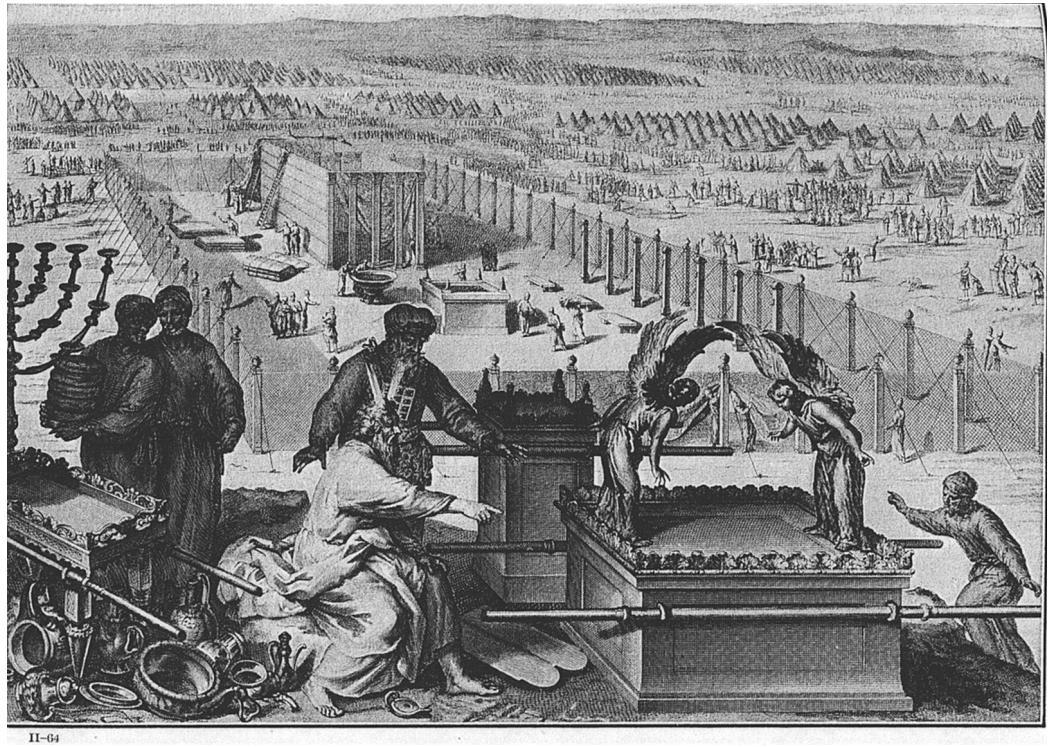


Fig. 6. Engraving from the 1728 *Figures de la Bible*, illustrated by Gerard Hoet (1648-1733) and others, and published by P. de Hondt in The Hague.

us's precepts, the works of Leon Battista Alberti, and particularly Vignola's orders (fig. 8), and to ephemeral structures, such as the Tabernacle. Boschi analyzes its description in detail, proposing graphic models characterized by simple forms that illustrate divisions into portions and highlight the relationships between parts of the object (fig. 9).

The Tabernacle according to Giuseppe Boschi

Boschi provides an analytical enumeration of the proportional relationships between the various elements of the Tabernacle without offering any value judgments. The supporting drawing assumes the task of illustrating the architectural form and highlighting the geometric and proportional constructs underlying it. Boschi's depiction features an outer enclosure with proportions of 1:2 between its sides (50 × 100 cubits), containing the Tabernacle itself. The Tabernacle is oriented eastward; its sides show 5:2 ratio (30 × 12 cubits) and the entrance facade is positioned at the rear half of the enclosure (figs. 10, 11).

Whether the Tabernacle truly existed in this form, with these proportions and appearance, is irrelevant. Furthermore, this issue cannot be questioned. The example is presented to demonstrate how, in accordance with the instructions given by the 'Eternal Creator,' architecture employs proportions that every skilled designer must respect. These proportions are considered valid across all eras and have been passed down from generation to generation. Within this framework, Boschi combines the authority of antiquity as a model of perfection to aspire to, the sacredness of using geometric and proportional relationships directly derived from the Creator, and the definition of a canon as a method for interpreting past architecture in a single example.

The Faenza-born scholar represents the Tabernacle in both plan and elevation, producing a drawing with a technical approach seemingly devoid of any connotation. The purpose of this work is therefore not to evoke the sacredness of the space or to narrate its functional principles. These two objectives seem, in a sense, implicit in the choice of the Tabernacle as a theme. Instead, the drawing's role is to abstract geometric principles, representing only the elements that dictate the rhythm of the architecture –namely, the proportional rules and numer-

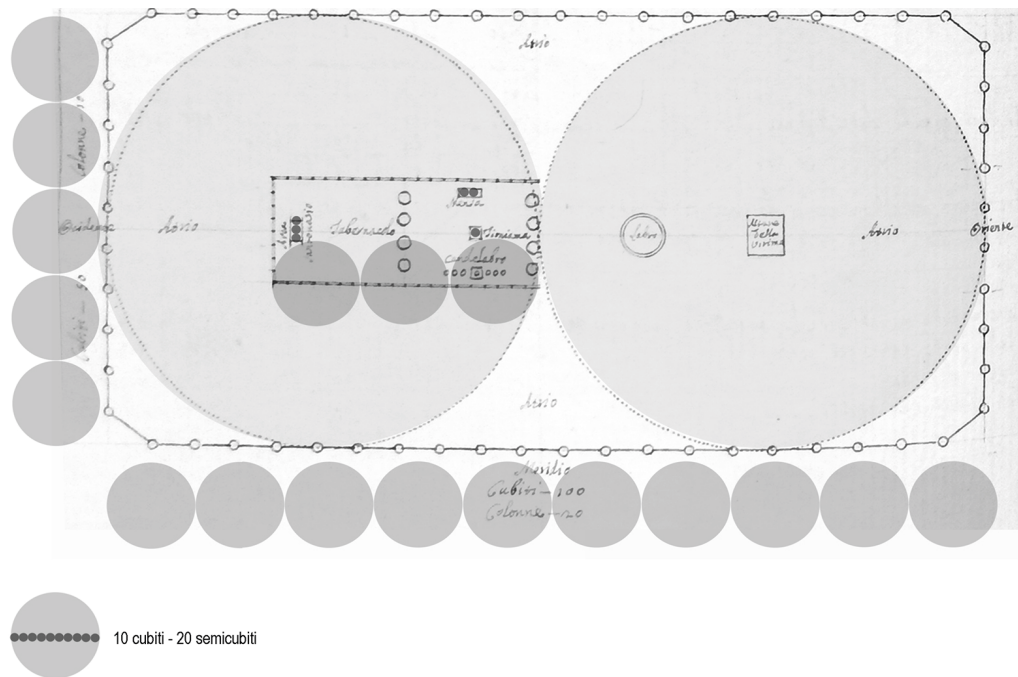


Fig. 11. Plan representation of Moses' Tabernacle from Giuseppe Boschi's treatise and analysis of proportional relationships (elaboration by the authors).

Conclusions

The Tabernacle of Moses represents one of the most emblematic examples of how biblical *èkphrasis* transcends the boundaries of words, offering a detailed narrative that inspires theoretical reflections and graphic representations. The description in *Exodus* presents an apparently simple model, but rich in symbolic meanings. The intent of the text is not to create a physical object but to evoke a sacred image resonating with spiritual values and divine presence.

Boschi's approach, however, shifts the focus from symbolic narration to proportional rigor. The author approaches the Tabernacle from the perspective of a theorist, focused on distilling the geometric and numerological rules emerging from the biblical description. Through his drawings, the Tabernacle is not depicted as a mystical place but as a universal example of harmony and proportion, expressed through a graphic language that emphasizes the abstraction of constructive principles.

Boschi's interpretation, while seemingly distant from the spiritual aspect of the theme, demonstrates how biblical *èkphrasis* continues to exert an evocative force even within the context of Enlightenment rationality. The Tabernacle thus becomes a bridge between seemingly opposed worlds: on the one hand, the spiritual and imaginative dimension of biblical *èkphrasis*, which invites the mental construction of a place imbued with transcendent meaning; on the other hand, the rationality of graphic representation, which extracts the principles of architectural harmony from the descriptions.

Èkphrasis, in relation to the representation of the Tabernacle, becomes not only an exercise in description but also a tool for exploring the essence of architecture itself as a meeting point between the divine and the human. Boschi's work attests to the capacity of the biblical narrative to inspire not only faith but also critical and theoretical inquiry, continuing to stimulate architectural thought until these days.

Notes

[1] Wilhelm Neuman [1861], for example, when proposing his reconstruction of the Tabernacle, asserts that not all the information necessary for the construction is provided in the *Exodus* passage, and that the descriptions are not sufficiently precise in all cases to eliminate any ambiguity. Similarly, Menanen Harah [Harah 1965] argues that many details are not explicitly stated and must therefore be integrated deductively.

[2] Ephraim M. Epstein [1911] reviews various interpretations provided by different sources, linked to different translations of the biblical passage. The author highlights possible reconstructions derived from these interpretations, such as the solution for the corner between the pillars of the courtyard or the shape of the Tabernacle's roof.

[3] The pseudonym of Constantine of Antioch (Kosmas Indicopleustes).

[4] The topic is also extensively discussed by Umberto Eco [2013], who addresses the question of the shape of the Earth by tracing significant texts and representations in this regard across the centuries. In the novel *Baudolino* [2002], the author revisits the theme of the Earth's representation based on the model proposed by Kosmas Indicopleustes.

[5] The concept of the icon was introduced in the early 20th century by Charles Sanders Peirce (1839-1914), for whom the term referred to a specific type of sign that participates in the characteristics of the object [Peirce 1906]. The term was later adopted by William Morris (1834-1896), who defined the icon as a sign possessing the same properties as the object. Abraham André Moles (1920-1992) is credited with the final document from a 1965 seminar, which contains a catalog of levels of iconicity, subdivided into 12 degrees. In this context, the Tabernacle is indeed an icon, a symbol of architecture that, despite having complete constructive descriptions, exerts its power thanks to a high level of abstraction relative to the constructed object.

Reference List

Attenni, M., Griffò, M. (2020). Regole per l'armonia. La ricerca di Giuseppe Boschi attraverso i modelli. In I. Benincampi (a cura di). *Giuseppe Boschi "pittore ed architetto faentino"*. Roma: Ginevra Bentivoglio Editore, pp. 109-129.

Benincampi, I. (2020). *Giuseppe Boschi "pittore ed architetto faentino"*. Roma: Ginevra Bentivoglio Editore.

Boschi G. (XVIII sec.). *Trattato pratico delle proporzioni armoniche frà le diverse parti che compongono il Corpo delle Fabbriche, tratto dagli antichi e moderni sistemi di tal scienza. Diviso in tre parti*. Fonte manoscritta, Boschi (Ms. III/15). Biblioteca Comunale di Forlì.

Eco, U. (2002). *Baudolino*. Bologna: Art Servizi Editoriali s.p.a. Bompiani.

Eco, U. (2013). *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*. Milano: RCS Libri s.p.a. Bompiani. Epstein, E.M. (1911). The construction of the tabernacle. In *The Monist*, Vol. 21, No. 4, pp. 567-623.

Exodus. In *La Sacra Bibbia* (2008).

Harah, M. (1965). The priestly image of the tabernacle. In *Hebrew Union College Annual*, vol. 36, pp. 191-226.

La Sacra Bibbia. (2008). Conferenza Episcopale Italiana (CEI). Roma: Libreria Editrice Vaticana.

Neuman, W. (1861). *Die Stifftshütte in bild und wort*. Gotha: F. A. Perthes.

Peirce C.S.S. (1906). Prolegomena to an apology for pragmatism. In *The Monist*, vol. 4, n. 26, pp. 492-546.

Revelation. In *La Sacra Bibbia* (2008).

Ruth, W. (1999). *Èkphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate: Farnham.

White JJ. (2024). *The Poetics of Visuality. Èkphrasis, Material Agency, and the Visual Imagination in Biblical Antiquity*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Zanker G. (2003). New Light on the Literary Category of 'Ekphrastic Epigram' in Antiquity. In *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 143, pp. 59-62.

I King. In *La Sacra Bibbia* (2008).

Authors

Martina Attenni, Università di Camerino, martina.attenni@unicam.it
Marika Griffò, Sapienza Università di Roma, marika.griffo@uniroma1.it

To cite this chapter: Martina Attenni, Marika Griffò (2025). The Biblical Èkphrasis: The Tabernacle of Moses and Giuseppe Boschi. In L. Carlevaris et al. (Eds.), *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/Èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 127-146. DOI: 10.3280/oa-1430-c764.