

la rivista di **en**gramma
2008

61-64

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **61-64** anno **2008**

61 gennaio 2008

62 febbraio 2008

63 marzo/aprile 2008

64 maggio 2008

finito di stampare dicembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-83-6
ISBN digitale 978-88-98260-88-1

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

61

gennaio **2008**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 61

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-06-5

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

sara agnoletto, anna banfi, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, giacomo dalla pietà, claudia daniotti, simona dolari, nadia mazzon, katia mazzucco, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, federica pellati, daniele pisani, valentina rachiele, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin, elisabeth thomson, laura zanchetta

COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

ENGRAMMA 61 • GENNAIO 2008

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-06-5

HOSTIUM RABIES DIRUIT

DISTRUZIONI DI MONUMENTI ARTISTICI IN ITALIA 1942-1945 E POETICHE DEL RESTAURO POSTBELLICO

SOMMARIO

- 6 Presentazione del progetto di ricerca 'Hostium Rabies Diruit'
a cura di Giulia Bordignon, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandra Pedersoli
- 7 ALESSANDRA PEDERSOLI
La serie dei francobolli 'Hostium Rabies Diruit' (tavola iconografica)
- 9 ANNA BANFI, GIULIA BORDIGNON, MONICA CENTANNI
The Age of Mars. Presentazione di Works of Art in Italy. Losses and Survival in the War, London 1945
- 12 LUCA CIANCABILLA
La guerra contro l'arte. Dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia
- 26 MARCO PARONUZZI
La guerra aerea in Italia: la distruzione rimossa
Recensione a: Marco Gioannini, Giulio Massobrio, Bombardate l'Italia. Storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945, Rizzoli, Milano 2007, con un regesto on line delle città italiane bombardate
- 28 GIULIA CERIANI SEBREGONDI
La ricostruzione del Tempio. Il restauro post-bellico del Tempio Malatestiano di Rimini

MONUMENTA. Il Tempio Malatestiano di Rimini

- 47 Presentazione delle ricerche in corso sul Tempio Malatestiano
a cura di Giulia Bordignon, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandra Pedersoli
- 48 GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO
Il Tempio Malatestiano di Rimini come 'invenzione' dell'antico nella medaglia di Matteo de' Pasti
- 56 MASSIMO BULGARELLI
Un Tempio Malatestiano 'romano' e 'bizantino' in un disegno rinascimentale della Soane Collection
- 59 FABRIZIO LOLLINI
Su Giovanni da Fano e l'Hesperis di Basinio
- 65 CLAUDIA DANIOTTI
Eroi e santi come custodi esemplari: il tema iconografico dei portali delle celle del Tempio Malatestiano
- 75 MONICA CENTANNI
Hercules gradivus nel Tempio Malatestiano
- 83 DANIELE PISANI
"Un mondo nuovo a partire dal mondo com'è". Leon Battista Alberti attraverso Giorgio Grassi
Recensione a: Giorgio Grassi, Leon Battista Alberti e l'architettura romana, Franco Angeli Editori, Milano 2007

Tavole iconografiche sul Tempio Malatestiano

- 86 | LORENZO BONOLDI, GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO
Monete imperiali romane come modelli della moneta di Matteo de' Pasti (tavola iconografica)
- 88 | ALBERTO ANSELMI
I modelli archeologici del Tempio Malatestiano (tavola iconografica)
- 90 | DANIELE PISANI, VITTORIO PIZZIGONI
L'arco di trionfo nel Quattrocento (tavola iconografica)
- 92 | GIUSEPPE CENGIAROTTI
Devant le temps. Etica della responsabilità e scrittura della storia
RECENSIONE A: GEORGES DIDI-HUBERMAN, STORIA DELL'ARTE E ANACRONISMO DELLE IMMAGINI,
TR. IT., BOLLATI BORINGHIERI, TORINO 2007

MONUMENTA. Il Tempio Malatestiano di Rimini

CLAUDIA DANIOTTI

Eroi e santi come custodi esemplari: il tema iconografico dei portali delle celle del Tempio Malatestiano

Pochi anni prima di essere nominato bibliotecario delle Raccolte di Palazzo Gambalunga, Luigi Nardi pubblicò nel 1813 una *Descrizione antiquario-architettonica* della città di Rimini, dedicata all'Arco di Augusto, al Ponte di Tiberio e al Tempio Malatestiano. Si tratta di uno studio di un certo rilievo, anche se, dovendo occuparsi dei tre grandi *monumenta* cittadini, l'autore dedica a ciascuno di essi un'attenzione puntuale ma, di necessità, non troppo dettagliata. Per quanto riguarda la decorazione interna del Tempio voluto da Sigismondo Pandolfo Malatesta, Nardi elenca e descrive ordinatamente le sei cappelle che scandiscono la navata, pur senza entrare nel merito di una decorazione che, ha osservato Carlo Ludovico Ragghianti, è tanto imponente e pervasiva da risultare "folta e quasi forestale" (Ragghianti 1955, p. 3).

Considerato questo sguardo essenzialmente panoramico, l'opera di Nardi potrebbe sembrare tutto sommato trascurabile ai nostri fini; se non fosse che in questo percorso all'interno del Tempio, Nardi si ferma non solo di fronte alle cappelle, ma anche davanti a due piccole porte, che tra le cappelle sembrano quasi incastrate e che sono poste frontalmente e simmetricamente a destra e a sinistra della navata. Nardi annota che queste porte sono ornate "di marmi intagliati a basso rilievo" e che "ambedue hanno degl'intagli *degni da osservarsi*" (Nardi 1813, p. 56: il corsivo è di chi scrive). Quello che non è nulla più che un appunto sintetico è per noi estremamente importante: perché a distanza di quasi due secoli da allora, suona ancora come un invito e un *desideratum*.

Tra la prima e la seconda coppia di cappelle che si aprono lungo il fianco destro e sinistro del Tempio, si trovano uno di fronte all'altro due piccoli ambienti, due celle – delle Reliquie a destra, e dei Caduti a sinistra – individuate da due portali dalla struttura estremamente articolata: essi sono inquadrati da una cornice dentellata coronata da un disco di porfido e serpentino, racchiusi tra specchi e oculi marmorei, sormontati da un timpano, con stipiti e architravi ricoperti di rilievi figurati, motivi fitomorfi e stemmi malatestiani.



Portale della Cella delle Reliquie e portale della Cella dei Caduti

All'interno della sterminata bibliografia che da tempo fiorisce intorno al Tempio di Rimini, numerosi sono i contributi che hanno tentato una lettura, complessiva o puntuale, del monumentale apparato scultoreo realizzato negli anni intorno al 1450 da Agostino di Duccio e bottega a decorazione delle sei cappelle maggiori (tra gli studi più recenti e utili si vedano almeno Kokole [1997] 1998 – che resta lo studio più puntuale e completo sulla decorazione delle cappelle e sulle fonti, letterarie e iconografiche, che ne stanno alla base – Mitchell 1978 e Muscolino 2000; inoltre la parte dedicata all'interno delle grandi sintesi sul Tempio: Ricci 1924, Hope 1992, Pasini 2000 e Turchini 2000).

Ma l'invito di cui Nardi si era fatto portatore non è stato colto: i due portali delle celle non hanno finora goduto che di qualche occasionale accenno, spesso distratto e non di rado acriticamente ripetitivo, all'interno di studi più ampi. Pur se raramente, lo sguardo ravvicinato che su questi rilievi si è qualche volta posato appare informato a un'ottica di natura puramente stilistica o attributiva, che – frammentandone i rilievi nel distinguerli come opera ispirata e guidata da Agostino di Duccio, da lui concretamente realizzata o lasciata alla bottega, cogliendo echi della porta del Ghiberti per il Battistero fiorentino piuttosto che il ricordo del Donatello padovano – non fanno che sfiorare, se non eludere, il problema primo: quello che pertiene al soggetto della raffigurazione, a che cosa su quei rilievi è rappresentato. Manca a tutt'oggi uno studio completo che, oltre ai riferimenti stilistico-formali necessari, presti attenzione alla componente iconografica, che assegna a questi piccoli e mal visibili rilievi un'identità e uno scopo d'essere preciso all'interno dell'apparato decorativo del Tempio. Manca soprattutto, intorno a questi rilievi, una problematizzazione e un tessuto critico. È quanto ho cercato di delineare nella mia tesi di laurea specialistica alla quale, sull'intera problematica qui affrontata e sulle questioni più puntuali, rimando fin d'ora (Daniotti 2002).

La cella delle Reliquie

La cella posta sul lato destro della navata venne probabilmente realizzata intorno al 1448-1449 e appartiene, quindi, alla prima fase dei lavori voluti da Sigismondo Malatesta all'interno della duecentesca chiesa di San Francesco, quando il progetto era ancora limitato alla costruzione di due cappelle funerarie, una per il signore e una per la sua amante e poi sposa Isotta degli Atti. Ricavata nello spazio compreso tra la prima cappella (di San Sigismondo, o delle Virtù) e la seconda (di San Michele Arcangelo, o degli Angeli musicanti, o di Isotta), la cella doveva fungere da sacrestia delle cappelle adiacenti oppure da ambiente di venerazione delle sante reliquie che la tradizione vuole qui conservate per secoli. È in questa stanza che nel 1451 Piero della Francesca realizzò per Sigismondo l'affresco che oggi è esposto sull'altare a destra dell'abside e in cui il signore di Rimini è ritratto inginocchiato di fronte al suo omonimo santo patrono.

I rilievi del portale della cella delle Reliquie

Scanditi da piccoli tondi con imprese malatestiane, gli stipiti del portale accolgono sei figure disposte simmetricamente, tre a destra e tre a sinistra, informate a una stessa struttura iconografica.



Portale della Cella delle Reliquie: figure di Santi

Si tratta di personaggi maschili, avvolti in vesti ampie e panneggiate, ospitati in riquadri all'interno dei quali sono ricavate delle nicchie polilobate sostenute da pilastri; nel loro insieme, essi danno vita a una 'teoria verticale' di figure apparentemente uguali e ripetitive.

Giovan Battista Costa, che alla metà del Settecento è il primo che si sia soffermato a guardare i rilievi dei portali delle celle con l'occhio distaccato e attento dello studioso, dedica ad essi tre pagine della sua descrizione "delle cose più notabili" contenute nel Tempio malatestiano: sono esse ad ospitare il più antico tentativo critico di restituire un'identità alle figure degli stipiti di ambedue le celle, tentativo ulteriormente importante perché accolto, in larga parte, da Corrado Ricci nella monumentale monografia dedicata al Tempio nel 1924, che per tanti versi costituisce il riferimento principe, se non esclusivo, di buona parte dell'elaborazione critica successiva.

Quanto alle sei figure della cella delle Reliquie, Costa non assegnò a ciascuna un nome preciso, ma individuò la loro 'categoria di appartenenza': esse, certamente, "sono Apostoli" (Costa 1765, p. 96). A parte la voce isolata di Charles Yriarte (1882, p. 211), che vi ha visto "les prophètes", tutta la bibliografia successiva non si è discostata di molto da Costa, leggendovi dei "Santi", degli "Apostoli" appunto, oppure gli "Evangelisti e due Apostoli".

Nonostante il tentativo, ammirevole ma sostanzialmente forzoso, di Maurice Shapiro ([1958] 1989) di assegnare a ciascuno un nome e un'identità precisa, ciò che si può dire di queste figure stanti e panneggiate, a prima vista indistinguibili l'una dall'altra, coronate (con una sola eccezione) da un'aureola, è che esse rappresentano senza dubbio dei Santi. Caratterizzati in modo talmente incerto – sia negli attributi, spesso peraltro malamente riconoscibili, in qualche caso anomali o generici, sia nelle caratteristiche fisiche e somatiche – da poter avanzare un'ipotesi che ritengo, almeno al momento, la più probabile: che questi Santi siano volutamente rappresentati come categoria e non come singole individualità, che essi siano da considerarsi gli "Eroi delle virtù cristiane" (Garattoni 1923, p. 4), ma solo nel loro insieme e quasi indistintamente.

La cella dei Caduti

Posta lungo il fianco sinistro della navata e ricavata nello spazio compreso tra la prima cappella della Madonna dell'Acqua e la seconda dei Giochi infantili, la cella dei Caduti (anticamente dedicata alla Beata Vergine Consolatrice, detta anche cella della Madonna dell'Acqua e solo nel 1924 resa votiva con l'attuale dedicazione) fu costruita su modello di quella delle Reliquie intorno al 1453-1454; è ad essa, quindi, del tutto simile (probabilmente anche nelle funzioni) se non che appartiene a una fase del cantiere più avanzata, che prevede l'intervento sull'intero corpo della chiesa francescana e che porterà alla costruzione del Tempio malatestiano vero e proprio.

I rilievi del portale della cella dei Caduti

Se la struttura compositiva del portale è del tutto simile a quella del gemello delle Reliquie, i rilievi figurati posti negli specchi rettangolari lungo gli stipiti sono questa volta quattro, disposti simmetricamente due a destra e due a sinistra rispetto all'ingresso della cella.



Portale della Cella dei Caduti: figure di Eroi

Rispetto alle sei figure della cella delle Reliquie, scarsamente differenziate tra loro, i quattro personaggi del portale di sinistra, nelle loro posture così varie e nell'evidente caratterizzazione individuale, hanno suscitato in misura maggiore l'interesse della critica (a partire dal già citato Giovan Battista Costa). Al di là di una lettura 'categoriale' ampiamente condivisa, che vi ha visto genericamente "quattro eroi del Vecchio Testamento", non esiste a tutt'oggi accordo sull'identità dei quattro uomini qui raffigurati: se per due di essi pochi dubbi in merito sussistono, per i rimanenti la discussione è ancora aperta.



Davide

Nessun dubbio che il giovane imberbe e dalla chioma fluente, con in mano una fionda e con i piedi calcati sull'enorme testa recisa di un uomo, sia Davide. Presentato secondo un'iconografia ben nota e fortunata particolarmente in età rinascimentale – e largamente frequentata nella Firenze della prima metà del Quattrocento da cui Agostino di Duccio proveniva e in cui era cresciuto a bottega – Davide è qui colto fieramente nel momento in cui trionfa vittorioso su Golia, comandante dei Filistei appena decapitato.



Sansone

Ugualmente indubbia è l'identità del gigante dall'espressione rabbiosa appoggiato a una colonna alta quanto lui, che si dichiara subito essere Sansone. *Exemplum* veterotestamentario per eccellenza della forza fisica (e per questo strettamente associato all'Ercole antico), Sansone sacrifica la propria vita nell'estremo tentativo di annientare i Filistei; vi riesce infine abbracciando e spezzando le due colonne portanti del tetto della casa in cui essi erano riuniti a banchetto (Gdc 16, 25-31).



Giosuè

Meno certa, o quantomeno meno immediatamente evidente, è l'identità del giovane nudo, agile e snello, che corre soffiando con forza uno strumento simile a una tromba dalla canna ritorta. La tromba, oltre allo scudo che porta, indicano il giovane come un guerriero, in cui la maggior parte della critica, da Costa in poi, ha riconosciuto Gedeone. Scelto da Dio per liberare il popolo d'Israele dai Madianiti, egli sarebbe qui rappresentato nell'atto di dare il segnale d'attacco contro i nemici suonando, appunto, la tromba. In realtà il testo biblico riferisce una strategia più articolata e accurata del semplice attacco al segnale convenuto, strategia che avrebbe previsto l'uso di brocche contenenti una torcia da rompere al momento dell'assalto (Gdc 7, 19). È proprio la brocca rotta, più che la tromba, l'oggetto che la tradizione iconografica assegna a Gedeone. Ma, in alternativa a Gedeone, non è mancato chi, per il giovane con scudo e tromba di Rimini, abbia avanzato il nome di Giosuè. Anche nella sua storia, infatti, c'è un segnale di attacco annunciato dalle trombe contro la città di Gerico (Gs 6, 20). Sebbene la lettera del testo biblico riferisca che non fu Giosuè a suonare la tromba, ma i sacerdoti che erano con lui, è pure vero che la tradizione iconografica ha consegnato lo strumento alle mani del nostro, riconoscibile in questo modo anche una volta astratto dal contesto narrativo della conquista di Gerico e rappresentato singolarmente. D'altra parte, la stessa postura dell'eroe riminese, colto in movimento a gambe divaricate, è formula di matrice antica ben nota ed estremamente diffusa utilizzata in situazioni e narrazioni diverse, ma sempre esprime il dinamismo della corsa, sia essa fuga o attacco: ci assicura quindi di un contesto dinamico e concitato che richiama più facilmente la storia di Giosuè che non quella, giocata sull'immobilità nell'attesa dell'assalto, di Gedeone.



Ercole

Dell'assenza di una problematizzazione, di un dibattito e di un tessuto critico intorno ai rilievi dei portali l'ultimo dei quattro piccoli personaggi dello stipite sinistro è certamente il caso più emblematico. Esso rappresenta un uomo che, tra questi, è il solo che venga effigiato di profilo: è nudo e muscoloso, barbuto e dai capelli ricci e fluenti, in gran parte nascosti sotto un copricapo dalla forma particolarissima, a punta e quasi a becco sul davanti, alto e arrotondato nella parte terminale. Con la mano sinistra regge uno scudo piccolo e rotondo e quella che è certamente una clava, appoggiata sulla spalla. Il mantello corto annodato alla vita svolazza in due capi intorno a lui, senza neppure sfiorarlo. L'aria che lo sostiene è quella mossa e provocata dal personaggio stesso: tutto in lui – la postura costruita sul contrapposto tra il movimento delle braccia e delle gambe, il pugno serrato della mano destra, la tensione dei muscoli, il portamento fiero e ardito – ci dice dell'incedere di un passo di marcia a ritmo cadenzato e sostenuto. Fermato però, così singolarmente, in punta di piedi.

Giovan Battista Costa (1765, p. 99) non esitò a riconoscere nel nostro eroe “un Guerriero”. Aggiunse subito, con molta meno certezza: “che si crede Saulle”. La gran parte della critica successiva ha fatto propria questa identificazione, eliminando e perdendo ogni sfumatura ipotetica e dubitativa originaria: quest'uomo armato, forte e vigoroso è stato assunto come Saul senza alcun dubbio, alcuna discussione, alcuna argomentazione. Eletto da Dio e unto primo re di Israele, Saul è una delle figure più complesse, drammatiche e ambigue di tutto l'Antico Testamento. Insuperabile condottiero macchiatosi di peccato agli occhi di Dio (1 Sam 15), sarà da lui completamente abbandonato – peraltro a favore di Davide contro il quale consumerà il resto della propria vita nell'invidia e nella folle gelosia, fino alla sconfitta in battaglia e alla morte suicida (1 Sam 31). Una figura fosca, quindi, che, seppur non condannata mai apertamente né dalla tradizione ebraica né da quella cristiana, resta non positiva.

Dopo l'ipotesi scarsamente convincente, avanzata da Maurice Shapiro ([1958] 1989, p. 74) di vedere nel guerriero di Rimini Giuda Maccabeo, merita attenzione quanto suggerito fin dal 1909

da Andy Pointner (p. 108): è lui ad aver proposto per questa figura il nome di Ercole. Oltre alla indiscutibile possanza fisica, chiave per una tale identificazione è la clava che l'eroe porta con sé. Manca, è vero, qualunque traccia di leontea: ma è bene ricordare che la leontea costituisce il trofeo conquistato con la prima vittoriosa fatica, quella che porta all'uccisione del leone nemeo. Per questo motivo essa compare avvolta intorno ai fianchi dell'eroe solo dopo il compimento di questa impresa: prima di allora l'unica veste che Ercole, eventualmente, indossa è un semplice mantello, come quello che compare anche nel nostro rilievo.

In un passaggio curioso, se non bizzarro, della sua *Storia dell'arte italiana* Adolfo Venturi, accennando in modo corruvo agli eroi del nostro portale, ha fatto il nome di Davide, quello di Ercole e quello, addirittura, di Marte (Venturi 1908, p. 397). Esiste infatti una precisa iconografia che assimila il dio Marte all'uomo armato e in marcia del nostro portale: si tratta del *typus* iconografico indicato come *Mars Gradivus*, *Mars Victor*, *Mars Iuvenis* e *Mars Tropaiophoros* di cui si conoscono numerosissimi esempi, dalle gemme antiche alle monete romane. In essi Marte è raffigurato di profilo, mentre avanza a passo di marcia sostenuto, con i piedi che appena toccano terra; porta intorno alla vita (o più raramente fissato su una spalla) un mantello corto e mosso dall'aria che lascia scoperto il corpo. Protetto il capo con un elmo, Marte stringe nella mano destra una lancia e porta appoggiato sulla spalla sinistra il *tropaeum* cui sono appese le armi dei nemici vinti. Non molto diverso è il Mars Ultor che la monetazione romana ha conservato: mantenendo complessivamente una postura praticamente identica, il braccio destro brandisce la lancia, il sinistro regge un grande scudo. All'intera questione qui accennata e alla suggestiva e convincente ipotesi di un *Hercules gradivus* è dedicato il contributo di Monica Centanni in questo stesso numero di "Engramma".

Va aggiunto inoltre che quando nel 1940 Fritz Saxl rintracciò il modello iconografico del rilievo di Rimini in una gemma antica raffigurante *Mars Gradivus*, indicò anche senza la minima esitazione l'eroe riminese come Ercole (Saxl 1940-1941, p. 36). E il nome di Ercole compare anche non in uno dei testi e dei libelli scritti intorno al Tempio, ma su un materiale di tutt'altro tipo: nella didascalia esplicativa posta dai Fratelli Alinari al di sotto della fotografia del rilievo in questione scattata nel 1928 – che è la foto inserita da Aby Warburg nella tavola 25 dell'Atlante *Mnemosyne*, compare proprio il nome dell'eroe antico (sul punto si veda ancora: Monica Centanni, *Hercules gradivus*).

Se l'identificazione con Ercole ha conservato fino a oggi una fortuna critica scarsa e comunque minoritaria, questo fatto è con tutta probabilità da addebitarsi a un ostacolo apparentemente insormontabile: un eroe mitico dell'antichità classica risulta difficilmente conciliabile nel contesto veterotestamentario del portale in cui è inserito. La preoccupazione e l'esigenza ermeneutica di individuare quattro Eroi dell'Antico Testamento da contrapporre ai rappresentanti del Nuovo Testamento sul portale della cella opposta, ha condotto a distrazioni che ben potrebbero essere lette come forzature. Come quella di Domenico Garattoni, che nel 1926, nel tentativo di riconoscere fuor di ogni dubbio re Saul nel rilievo in esame, arriva a vedere tra le sue mani una snella lancia. Per poi correggersi, nel 1951, dicendo che si tratta di un "Saulle con la Clava" non altrimenti testimoniato (Garattoni 1926, p. 21 e 1951, p. 24).

Convertirà invece osservare come l'eventuale compresenza, sul portale della cella dei Caduti, di eroi veterotestamentari e dell'eroe classico Ercole non costituisca, di fatto, alcun ostacolo interpretativo: e questo per una ragione ben precisa che rimanda e ritorna al contesto più ampio del Tempio nel suo complesso.

Corrispondenze e dialogo tra i portali delle celle

Come si è cercato di dimostrare, i rilievi figurati dei portali delle celle – soprattutto quelli degli stipiti, sui quali si è concentrata qui un'attenzione esclusiva, ma non solo – appaiono come un elemento tutt'altro che secondario o trascurabile all'interno del progetto iconografico che governa il Tempio malatestiano. Il dialogo – complementare, oppositivo, integrativo – che si svolge nel Tempio nella doppia direttrice longitudinale (lungo il fianco destro e lungo quello

sinistro) e trasversale (in rispondenza da un fianco all'altro, a destra e a sinistra e ritorno) trova piena conferma e nuovo contributo nelle celle delle Reliquie e dei Caduti.

Da una parte, a destra, nel portale della cella delle Reliquie stanno figure cristiane, un po' indistinte e non ben caratterizzate, completamente paludate e fermate in atteggiamenti statici, propri della *vita contemplativa*; dall'altra, a sinistra, nel portale della cella dei Caduti si agitano figure individualmente caratterizzate e nettamente distinguibili, nude (seppur secondo una scala, in qualche modo, graduata e progressiva: da Davide a Sansone, a Ercole a Giosuè) della nudità eroica, colte in atteggiamenti dinamici ed estremamente variati, subito prima o subito dopo l'azione eroica che ne perpetua il nome, in posture proprie della *vita attiva*. Da una parte le figure che coralmemente sono per sempre, appartenenti all'età *post Christum natum*, e quindi *sub gratia*; dall'altra le figure esemplari scelte individualmente da un'antichità che è *insieme* classica e giudaica, in quanto *ante* e *sub legem*. Come ulteriormente puntualizzato da Monica Centanni qui le certezze del tempo cristiano esprimono nelle cappelle e nella cella del lato destro Virtù, Angeli, Stelle, e Santi; la tensione dell'anticipazione e della premonizione che attende il compimento dà forma, nel lato sinistro, alle Sibille pagane sedute insieme ai Profeti dell'Antico Testamento, ai Putti, alle Muse accanto alle Arti e agli Eroi richiamati in vita dall'antichità comunque precristiana.

Riferimenti bibliografici

Costa 1765

Giovan Battista Costa, *Il Tempio di S. Francesco di Rimini, o sia descrizione delle cose più notabili in esso contenute*, in *Miscellanei di varia letteratura*, V, Lucca 1765, pp. 71-126

Daniotti 2002

Claudia Daniotti, *I rilievi delle celle del Tempio malatestiano di Rimini: figure di eroi, santi e guerrieri*, dissertazione di laurea specialistica in Storia delle arti e della Conservazione dei Beni Artistici, Università Ca' Foscari di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, AA. 2001-2002

Garattoni 1923

Domenico Garattoni, *Sante Reliquie e cimeli malatestiani*, "Ariminum" II, 1923, 3, pp. 3-5

Garattoni 1926

Domenico Garattoni, *La cappella votiva dei riminesi morti in guerra*, Bologna 1926

Garattoni 1951

Domenico Garattoni, *Il Tempio malatestiano. Leggenda e realtà*, Bologna 1951

Hope 1992

Charles Hope, *The early history of the Tempio Malatestiano*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" LV, 1992, pp. 51-154

Kokole [1997] 1998

Stanko Kokole, *Agostino di Duccio in the Tempio Malatestiano 1449-1457: Challenges of Poetic Invention and Fantasies of Personal Style*, 2 volumi, Ph. D. Diss. 1997, New York 1998

Mitchell 1978

Charles Mitchell, *Il Tempio Malatestiano*, in *Studi malatestiani* (Istituto storico italiano per il Medio Evo, Studi storici, 110-111), Roma 1978, pp. 71-103

Muscolino 2000

Cetty Muscolino, *Il Tempio Malatestiano di Rimini*, Ravenna 2000

Nardi 1813

Luigi Nardi, *Descrizione antiquario-architettonica con rami dell'Arco di Augusto, ponte di Tiberio e Tempio Malatestiano di Rimini*, Rimini 1813

Pasini 2000

Pier Giorgio Pasini, *Il Tempio malatestiano. Splendore cortese e classicismo umanistico*, Milano 2000

Pointner 1909

Andy Pointner, *Die Werke des florentinischen Bildhauers Agostino d'Antonio di Duccio*, Strassburg 1909

Ragghianti 1955

Carlo Ludovico Ragghianti, *Problemi di Agostino di Duccio*, "Critica d'arte" II, 1955, 7, pp. 2-21

Ricci 1924

Corrado Ricci, *Il Tempio Malatestiano in Rimini*, Milano-Roma s.d. [1924]

Saxl 1940-1941

Fritz Saxl, *The classical Inscription in Renaissance Art and Politics*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" IV, 1940-1941, pp. 19-46 Shapiro [1958] 1989 Maurice L. Shapiro, *Studies in the Iconology of the Sculptures in the Tempio malatestiano*, Ph. D. Diss. 1958, Ann Arbor (Mich.) 1989

Turchini 2000

Angelo Turchini, *Il Tempio malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*, Cesena 2000

Venturi 1908

Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VI, Milano 1908, pp. 388-406

Yriarte 1882

Charles Yriarte, *Un condottiere au XVe siècle. Rimini: Etudes sur les lettres et les Arts a la cour des Malatesta*, Paris 1882 (trad. it. *Un condottiero del XV secolo. Rimini. Studi sulle lettere e le arti alla corte dei Malatesta*, Rimini 2003)



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Alberto Giacomini
Venezia • dicembre 2014

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2008**
numeri **61-64**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.