

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 Giovannini, 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 ANSELMINI
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

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 Editore, Milano 2007

L’arte di costruire è un’arte altamente filosofica.
Thomas Bernard, *Korrektur*



“Ogni epoca – affermava Aby Warburg – ha la rinascita dell’antichità che si merita”. Il passato non è un materiale inerte – dato una volta per sempre – su cui si possa volgere uno sguardo neutrale, ma la posta in palio – in eterna contesa – di ogni presente. Non è lecito falsificare il passato o piegarlo ai propri fini; d’altro canto, è pressoché sempre possibile inquadrare i medesimi fatti, eventi, temi, oggetti in costellazioni diverse. A parità di rispetto nei confronti dei dati che configura, il valore di un’interpretazione rispetto a un’altra si misura quindi sulla sua capacità di interagire proficuamente con il presente. Ben venga, allora, la lettura che Giorgio Grassi ha di recente offerto dell’opera architettonica di Leon Battista Alberti, d’interesse sia per quanto mostra dell’architettura dell’umanista sia per la presa di posizione che compie all’interno dell’attuale dibattito architettonico.

“Il solo modo possibile” per guardare un architetto, afferma subito Grassi in *Alberti e l’architettura romana*, è di parlare “di quello che mi lega al suo lavoro, cioè di quello che lega il mio lavoro al suo”. In quanto architetto praticante, Grassi è portato ad assumere come misura per l’architettura albertiana la propria. Per l’autore de *La costruzione logica dell’architettura*, Alberti è in primo luogo maestro di “coerenza e necessità” (*De re aedificatoria*, III, 1): quelle albertiane, come Grassi già affermava in *Antichi maestri*, “sono opere che s’impongono e che mettono alla prova, che sfidano l’intelligenza”, sono “una formidabile esibizione d’intelligenza, sono esercizi di coerenza e di rigore, e di fedeltà al loro compito”.

In quanto a rigore, in effetti, l’architettura di Alberti ammette pochi confronti: ogni suo progetto si può intendere come un teorema, o ancor meglio come un micidiale procedimento logico – quello di un pensiero che propriamente si fa architettura, e che al contempo procede proprio facendosi architettura. Quando vi sono dettagli di cui sfugge la coerenza, in un’opera albertiana, deve sorgere il sospetto che ancora manchi la chiave per decifrare la logica che organizza la concatenazione delle scelte e delle soluzioni.

Del resto per Alberti – che a tale riguardo impone alla cultura occidentale una vera e propria svolta: un mutamento di paradigma – l’architettura è un’attività intellettuale, che ha in comune con le discipline umanistiche principi, procedimenti, metodi, obiettivi. Alberti lo dichiara programmaticamente: “è auspicabile che l’architetto si regoli allo stesso modo di chi si dà agli studi letterari” (*De re aed.*, IX, 10). L’architettura è analoga alla filologia o alla storia; se ne distingue soltanto per l’oggetto, e solo da quest’ultimo trae la propria specificità.

Il rigore dell’architettura albertiana ha, per Grassi, un fondamento etico, che sta nel *modo* stesso di fare architettura: “quello dell’architettura è un mondo – dichiarava in *Architettura e razionalismo* – che si presenta come un mondo etico che è in sé [...], cioè è in sé una presa di posizione sul piano etico, la decisione di misurarsi col mondo attraverso una scelta espressiva che è in sé stessa etica”. Da questo punto di vista, Alberti è esemplare. “È questo che mi lega di più a Alberti, la sua scelta lucida e definitiva per una piena assunzione di responsabilità (come

uomo e come artista) nei confronti dell'architettura [...] come opera che è destinata a dare ordine e forma alla città e a incarnare, per così dire, i fondamenti e le aspirazioni della vita civile [...]. Il richiamo all'incarico sociale dell'architettura, al suo fine etico rispetto alla vita collettiva, è anche il richiamo all'impegno morale dell'architetto, alla serietà del suo mandato, al suo impegno di intellettuale e di studioso, al rigore scientifico della sua ricerca". Innegabile merito dell'opera albertiana, il rigore ne costituisce al tempo stesso, secondo Grassi, il limite che la condanna a una perpetua inattualità: con l'umanista, "nasce un nuovo tipo di architetto, [...] rispettato, stimato, fors'anche ammirato dai colleghi, ma pur sempre isolato; forte soltanto della sua ragione, della sua intelligenza e determinazione, solitario e lucido [...]. Quindi un nuovo tipo di architetto di cui però si è perso subito lo stampo".

L'"inattualità senza rimedio" di Alberti sta "nel suo aver indicato per primo una strada, una strada nuova, difficile e senza alternative, ma piena di promesse per degli spiriti liberi e disinteressati. Una strada che però non è mai diventata la strada maestra dell'architettura. Una strada che richiedeva troppa dedizione e sacrificio per poterlo diventare [...]. E tuttavia una strada che, a tratti, è stata ripresa e battuta da una sia pur esigua minoranza di spiriti liberi". Quanto più si ergono, come isolate emergenze, al di sopra della coeva produzione architettonica, tanto più i progetti di Alberti si condannano, a giudizio di Grassi, all'impossibilità di esercitare un influsso diffuso; e proprio questo ne costituisce il limite precipuo. "Isolato sperimentatore", Alberti è "il primo a non lasciarsi vie d'uscita, perdente in ogni caso". Esempiare nel paesare la natura intrinsecamente etica del mestiere dell'architettura, secondo Grassi, Alberti è fallimentare nella misura in cui propone un'architettura condannata, con la propria intransigenza, a restare eccezione. Esigenza irrinunciabile dell'architettura, afferma Grassi in *Normativa e architettura*, è invece di "costruire o ricostruire un linguaggio comune, unitario, interamente condiviso", cosicché "la qualità specifica di ogni opera architettonica degna di questo nome" consiste – così si può leggere in *Architettura lingua morta* – nel "fatto di essere anzitutto una parte, una parte soltanto, di una costruzione molto più vasta e fondamentalmente unitaria, appunto la costruzione dell'architettura nel tempo, la lunga esperienza dell'architettura nel tempo". Alberti, invece, è "più interessato a porre dei limiti alle sue esperienze progettuali che a sperimentarne le possibili estensioni".

L'architettura albertiana si fonda, a giudizio di Grassi, sull'assunzione di un postulato: "l'architettura romana rappresenta il punto più alto per compiutezza, complessità, profondità, ecc. raggiunto dall'architettura [...]; compito dell'architettura contemporanea [...] è di confrontarsi e di cercare di uguagliare quel risultato e semmai di superarlo". A tale riguardo occorre procedere con particolare cautela. Per Alberti, l'architettura antica non rappresenta una miniera di soluzioni a cui attingere indiscriminatamente. Non ne vengono tratte più o meno suggestive soluzioni ma – attraverso l'analisi e il confronto – una serie di principi. "Incessantemente – afferma proprio Alberti – ho rovistato, scrutato, misurato, rappresentato con schizzi tutto quello che ho potuto, per potermi impadronire e servire di tutti i contributi possibili che l'ingegno e la laboriosità umana mi offrivano" (*De re aed.* VI, 1). L'analisi, ad Alberti, serve, e serve – dice – *per potermi impadronire e servire*: per usare, per volgere e impiegare ai propri fini. E questo, perché l'antico non è un feticcio – ossia un'entità normativa – ma, semplicemente, quanto di meglio si dia (o addirittura, semplicemente, quanto si dà): l'architetto, allora, deve vagliarlo criticamente, deve "avvezzarsi a non approvare nulla che non sia perfetto e che l'ingegno non ammiri, e a prendere come modello, per imitarlo, tutto ciò che è degno di approvazione, dovunque lo si trovi. Ciò che, al contrario, si comprende poter essere fatto molto meglio, si dovrà correggere o riparare usando senno e destrezza; e anche ciò che non risultasse mal fatto, ci si sforzerà col proprio ingegno di renderlo migliore" (*De re aed.*, IX, 10).

Non è, così, improprio considerare – con Grassi – l'architettura antica come un'idea, e conseguentemente sostenere che solo una volta che si sia in possesso di "una definita e coerente idea di architettura [...], solo a quel punto si [può] iniziare a costruire, senza altro obiettivo che la messa in opera di quell'idea". A proposito delle modalità di tale messa in opera è, tuttavia, il caso di dissentire da Grassi, così come a proposito del ruolo svolto dall'ornamento nella teoria e

nella prassi albertiana; i due temi sono, del resto, strettamente connessi. Grassi nega l'importanza dell'ornamento in Alberti: "benché nel trattato vi siano ben quattro libri dedicati al problema dell'ornamento, è evidente che la cosa non interessa Alberti più che tanto"; e, prosegue, "di fronte al problema della decorazione e dell'ornamento in architettura", Alberti "non ha altra risposta che la negazione". Un tale assunto è inaccettabile. La riflessione albertiana sull'ornamento è irriducibile a una mera negazione, e anzi, in quanto a complessità, non ha eguali almeno nel Quattrocento. Innanzitutto, non è vero che "la cosa non interessa Alberti", se è vero che la parte del *De re aedificatoria* che si inaugura con la riflessione sull'ornamento ne costituisce la "più nobile, oltretutto indispensabile" (*De re aed.*, VI, 1); *indispensabile*, si badi, ancor più che *più nobile*. Per quanto, poi, la posizione albertiana sul tema oscilla tra estremi talvolta distanti, essa emerge piuttosto chiara: "mancandoli e' dovuti a sé ornamenti – si legge ne *I libri della famiglia* – sarebbe edificio non perfetto né assoluto". Per Alberti, "gli *ornamenta* non sono dei meri 'embellissements' esteriori e, in fondo, inutili, ma – per dirla con Vasilij Pavlovic Zubov – sono dei tratti e dei dettagli di una realtà individualizzata concretamente. Gli *ornamenta* sono, agli occhi di Alberti, non meno necessari di tutto il resto"; l'ornamento va, in altri termini, letto – lo osserva Hans-Karl Lücke – "come ciò che colma o completa la bellezza". Senza l'ornamento, la bellezza rimarrebbe una categoria astratta. L'ornamento la manifesta; lungi dall'essere un mero accessorio, esso è per Alberti il necessario *complementum* della bellezza.

In tal modo, implicitamente, la riflessione sull'ornamento palesa come per Alberti il progetto non sia un'entità astratta calata nella realtà: il prototipo non viene, infatti, *calato* nella realtà, ma ogni volta nuovamente *declinato* in un contesto specifico; ed è soltanto una volta che sia declinato che di *progetto* si può propriamente parlare. Pertanto non è affatto vero che, come afferma Grassi, i progetti albertiani "potrebbero venire soltanto enunciati, come quelle speculazioni rigorose e lucide che in realtà sono", rinunciando "a quel passaggio del progetto, così difficile da descrivere, che fa di un prototipo un'opera unica e irripetibile". L'architettura albertiana è, sì, frutto di un procedimento logico e coerente, ma – e proprio questo è il punto che Grassi non coglie – niente affatto astratto.

Il fatto che Grassi non colga questo fondamentale aspetto dell'architettura albertiana si può, a sua volta, imputare alla principale – e apparentemente paradossale – carenza della sua riflessione sull'opera e sulla riflessione architettonica dell'umanista. Giorgio Grassi, l'autore medesimo de *La costruzione logica dell'architettura*, non sottopone ad analisi la costruzione logica dell'architettura albertiana. La sua indagine evita sorprendentemente di entrare nel merito, di interrogarsi a fondo sulle ragioni di una scelta o di un'altra, di seguire passo dopo passo il farsi di un'opera albertiana. L'imputazione di astrazione nei confronti dell'oggetto indagato ha, in altri termini, la propria origine nella propensione all'astrazione propria dello sguardo che vi si rivolge. A inficiare il discorso compiuto da Grassi tanto sull'ornamento quanto sull'enunciabilità dell'architettura albertiana è, allora, l'incapacità di gestire, misurare e controbilanciare l'ovvia deformazione a cui la sottopone. L'aperta dichiarazione di volersi occupare, nell'opera albertiana, soltanto di "quello che mi lega al suo lavoro, cioè di quello che lega il mio lavoro al suo", infatti, non esime certo Grassi dall'obbligo di render conto dal merito delle proprie affermazioni.

Resta il fatto – perfettamente colto, invece, da Grassi – che ogni progetto albertiano, con il proprio ordine, rispetto a quanto lo circonda così come rispetto alla prassi, costituisce una critica immanente, un'alternativa: propone un'apertura che, del resto, non ha nulla di utopico. Redivivo Adolf Loos, l'Alberti di Grassi dichiarerebbe volentieri: "Non è un caso che i Romani non fossero in grado di inventare un nuovo ordine di colonne, un nuovo ornamento. Per far questo erano già troppo progrediti". Proprio in questo Alberti si rivela, agli occhi di Grassi, un vero 'maestro'. Quel che la sua opera ribadisce è la possibilità di "un mondo nuovo a partire dal mondo com'è. Non il mondo come potrebbe essere, che non esiste, non il mondo come dovrebbe essere [...] ma il mondo com'è, il mondo com'è stato sempre, soltanto emendato, per quanto possibile, dalla sua stupidità".

LORENZO BENOLDI, GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO

Monete imperiali romane come modelli della moneta di Matteo de' Pasti (tavola iconografica)

La tavola evidenzia la discendenza della medaglia di Matteo de' Pasti raffigurante il Tempio Malatestiano dai modelli numismatici della prima Roma imperiale. Al diritto la testa di Sigismondo Pandolfo Malatesta, signore di Rimini, è ornata da corona e nastri, secondo l'iconografia degli imperatori romani; anche al rovescio la facciata del Tempio è debitrice di quei modelli sia nella raffigurazione sia nell'intenzione celebrativa dell'"impresa" architettonica.

Sul tema vedi in questo numero di "Engramma": Giacomo Calandra di Roccolino, *Il Tempio Malatestiano di Rimini come invenzione dell'antico nella medaglia di Matteo de' Pasti*



1-2. Matteo de' Pasti, *Sigismondo Malatesta e Tempio Malatestiano*, medaglia, post 1450 (recto e verso)

3. *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, rilievo, Parigi, Museo Jacquemart André, 1460 ca.

4. Agostino di Duccio, *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, rilievo, Rimini, Museo della città, 1454

5. *Sigismondo Poliorcete*, disegno di una medaglia ora perduta (fusa in occasione della presa della città di Vada)

6. *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, tomba di Sigismondo (rilievo di destra), Rimini, Tempio Malatestiano

7. *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, tomba di Sigismondo (rilievo di sinistra), Rimini, Tempio Malatestiano

8. *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, cappella degli Antenati (rilievo su pilastro), Rimini, Tempio Malatestiano

9. *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, rilievo, Rimini, Tempio Malatestiano

10. *Sigismondo Pandolfo Malatesta*, cappella degli Antenati (rilievo su pilastro), Rimini, Tempio Malatestiano
11. Scultore fiorentino, *Testa di Augusto*, rilievo, Urbino, Palazzo Ducale
12. Bottega di Pisanello, *Testa di imperatore*, disegno, Parigi, Louvre
13. *L'imperatore Aureliano e il dio Sole*, moneta romana, III sec. d.C. (recto e verso)
14. *Quinto Fabio Massimo*, miniatura, metà XV sec.
15. Agostino di Duccio (?), *Testa di imperatore*, medaglione marmoreo, Pavia, Museo Civico
16. *Nerone e il Tempio di Giano*, sesterzio, I sec. d.C. (recto e verso)
17. Agostino di Duccio (?), *Augustus Pater*, medaglione marmoreo, Rimini, Museo Civico
18. *Testa di Augusto e Tempio di Vesta sul Palatino*, dupondio, I sec. d.C.
19. Pisanello, *Giovanni VIII Paleologo*, medaglia, 1439-1440 ca. (recto e verso)
20. Matteo de' Pasti, *Sigismondo Pandolfo Malatesta e Castel Sismondo*, medaglia, 1446 (recto e verso)
21. *Medaglie di Sigismondo Pandolfo Malatesta*, da F. G. Battaglini, *Medagliere Malatestiano*, Bologna 1789
22. *Vespasiano e Tempio di Iside Campense*, sesterzio, I sec. d.C. (recto e verso)
23. *Augusto e Tempio di Marte Ultore*, denario, 29 a.C. ca. (recto e verso)
24. *Adriano e Tempio di Roma e Augusto*, denario, II sec. d.C. (recto e verso)
25. *Tito e Tempio di Vesta*, aureo, I sec. d.C. (recto e verso)
26. *Nerone e Tempio di Vesta nel Foro*, denario, I sec. d.C. (recto e verso)
27. *Disegno allegorico di città con tempio*, Londra, John Soane Museum, fine sec. XV
28. *Augusto con diadema solare e altare*, sesterzio, post 14 d.C. (recto e verso)



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.