

SOCIETÀ DI STUDI ROMAGNOLI

STUDI ROMAGNOLI

LXVI

(2015)

STILGRAF - CESENA

Presentazione	7
---------------	---

STUDI SU CESENA

GIUSEPPE RABOTTI, <i>Le pergamene della canonica di Santa Croce di Cesena</i>	11
MAURIZIO ABATI, MARINO MENGOZZI, <i>Addenda alla cronotassi dei vescovi di Cesena</i>	23
ENRICO ANGIOLINI, <i>Manutenzione di una cronaca medievale: gli Annales Caesenates a un decennio dalla riedizione</i>	35
ANNA FALCIONI, <i>La compagnia di ventura di Andrea Malatesti signore di Cesena</i>	45
FERRUCCIO CANALI, <i>Venustas, Pulchritudo e Ornamentum nella Biblioteca Malatestiana di Cesena tra Leon Battista Alberti e Agostino di Duccio. Il problema dell'ordine e delle morfologie dell'ornamentazione architettonica nel Corpus capitellorum della Malatestiana</i>	63
MARCO PETRELLI, KRISTIAN FABBRI, <i>La Malatestiana, machina per tramandare al futuro i libri</i>	101
PAOLA ERRANI, <i>I malatestiani S.XXIII.3 e S.XXIII.6, «due belli codici trecenteschi con Ioannis de Balbis, Prosodia e Catholicon»</i>	113
ANNA ZANOLI, <i>La medaglia. Quando Malatesta Novello posò per Pisanello?</i>	133
ANNAROSA VANNONI, <i>Giovanni Dragoni: l'ombra rinascimentale del magnifico Malatesta Novello sopra un apprezzato musicista meldolese</i>	153
MAURIZIO ABATI, PIERO CAMPORESI, <i>Gli ultimi conti di Montefeltro: il ramo cesenate</i>	183
PATRIZIA CAPITANIO, <i>Manufatti lapidei di ambito religioso. Rare testimonianze medievali e rinascimentali nella diocesi di Cesena-Sarsina</i>	221
CLAUDIO MORESCHINI, <i>La Difesa della Commedia di Dante di Iacopo Mazzoni nella tradizione platonica del Rinascimento italiano</i>	261
ANNA TAMBINI, <i>Girolamo Longhi a Cesena e la Scuola dei Longhi</i>	279

ANNA CIAVARELLA, <i>Sulle tracce di Antonio Pio, pittore cesenate. Ricerca biografica</i>	333
LUCREZIA SIGNORELLO, <i>La Piana oltre i codici: nuove riflessioni sulla biblioteca di Pio VII</i>	377
GIANCARLO CERASOLI, <i>I risultati per il comune di Cesena dell'inchiesta del 1885 sulle condizioni igienico-sanitarie</i>	405
CLAUDIO RIVA, <i>Una fonte per la storia del comitato diocesano cesenate dell'Opera dei Congressi</i>	427
MAURIZIO RIDOLFI, <i>Nazzareno Trovanelli: il Risorgimento nazionale e la storia locale</i>	461
ANDREA BATTISTINI, « <i>Il pathos che non si ostenta</i> ». Ezio Raimondi lettore di Serra	483
MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, <i>Serra dialoga con Panzini</i>	499
RENZO CREMANTE, <i>Belvento di Romagna: Cesare Angelini e Renato Serra</i>	509
FABIO MAGGI, <i>Da Pavia "guardando" Cesena</i>	519
MATTEO VERONESI, <i>Margini di Serra</i>	525
PAOLO TURRONI, <i>Serra in celluloido. Con inediti di Cino Pedrelli</i>	541
MICHELE FEO, <i>La bibliografia di Augusto Campana</i>	557
RINO AVESANI, <i>L'edizione degli Scritti di Augusto Campana</i>	569
ANTONIO MANFREDI, <i>Su un inedito di Augusto Campana. «Le biblioteche italiane del Rinascimento a tre navate»</i>	579
MICHELE LODONE, <i>Campana Dionisotti Cantimori. Intorno a una interrotta ricerca a tre</i>	605
FRANCO DELL'AMORE, <i>Il canzoniere musicale di Cino Pedrelli</i>	623

STUDI VARI

EUGENIO RUSSO, <i>La pieve di Monte Sorbo rivisitata</i>	645
GIUSEPPE RABOTTI, <i>Biblioteche degli arcivescovi di Ravenna (secc. XIII-XIV)</i>	669
MATTEO OTTAVIANI, « <i>I' son quel da le frutta del mal orto</i> ». <i>Frate Alberico tra verità e vulgata</i>	689
STEFANO CROGNALE, <i>Interrogativi su una croce dipinta nella Meldola malatestiana</i>	711
STEFANO PIASTRA, <i>La dimensione culturale di un fenomeno di dissesto. Nuovi dati sulla frana di Boesimo di Brisighella (1690)</i>	729
RENATO CORTESI, DINO MANZELLI, VALENTINA POLLINI, <i>La Beneficenza Baldini di Cesenatico (1869-1895)</i>	741
EMANUELA MORGANTI, <i>Il curioso caso Romagna. Figurazione e narrazione del territorio romagnolo sulle pagine de «l'Asino»</i>	749
LEARDO MASCANZONI, <i>Il "fante illetterato": il soldato semplice Antonio Graziani (1895-1918) e il suo diario della Grande Guerra</i>	769
PAOLA NOVARA, <i>I fondi storici della Biblioteca L. Martini della Soprintendenza di Ravenna. La formazione</i>	779
ALESSIA MORIGI, <i>Progetto S.F.E.R.A. Ricerca scientifica, formazione universitaria, progettazione urbana e politiche occupazionali per l'archeologia dell'Emilia-Romagna</i>	809
TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI, <i>Gian Lodovico Masetti Zannini</i>	823

FERRUCCIO CANALI

VENUSTAS, PULCHRITUDO E ORNAMENTUM
NELLA BIBLIOTECA MALATESTIANA DI CESENA
TRA LEON BATTISTA ALBERTI E AGOSTINO DI DUCCIO
IL PROBLEMA DELL'ORDINE E DELLE MORFOLOGIE
DELL'ORNAMENTAZIONE ARCHITETTONICA
NEL CORPUS CAPITELLORUM DELLA MALATESTIANA

Per quanto riguarda la Biblioteca Malatestiana, le vicende della sua fondazione e delle condizioni di contesto, che a quella fondazione hanno presieduto, sono ormai state ripercorse più volte ¹, pur con una certa

¹ Ormai la bibliografia sulla Biblioteca Malatestiana si presenta piuttosto ricca, anche se, in genere, di ambito locale-regionale e spesso ripetitiva. Vi sono però dei contributi che, per l'ambito architettonico, hanno ampliato l'orizzonte del dibattito e comunque messo in luce, per quanto possibile attraverso la pur poca consistenza dei fondi archivistici disponibili, le vicende costruttive della fabbrica: Antonio Domeniconi nelle sue *Schede* ha regestato tutte le *Bolle* e gli Atti notarili relativi all'edificio oggi noti (*Schede* archivistiche ovvero *Schede Domeniconi* depositate presso la Malatestiana) redatte dallo studioso a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, come repertorio desunto dal Fondo notarile dell'Archivio di Stato sezione di Cesena e rimaste inedite. Cfr. C. RIVA, *Gli inediti di Antonio Domeniconi*, «Studi Romagnoli», XXX (1979), pp. 69-83. Poi anche: A. DOMENICONI, *La Biblioteca Malatestiana*, Udine 1960. G. CONTI, *La Biblioteca Malatestiana di Cesena e l'orizzonte culturale albertiano*, «Romagna arte e storia», 8, 1983, pp. 13-34 (Conti, dopo il 1983, ha negli anni riproposto la propria ipotesi in svariate sedi; in breve: ID., *Il confronto con il passato: la Biblioteca Malatestiana di Cesena*, in *Il luogo del lavoro*, Catalogo della mostra, Milano 1986, pp. 252-258; ID., *La Biblioteca Malatestiana*, Milano 1990. E invece in maniera più estesa: ID., *L'edificio. Architettura e decorazione*, in *La Biblioteca Malatestiana di Cesena*, a cura di L. BALDACCHINI, Roma 1992, pp. 55-118; G. CONTI, *La Biblioteca del Signore*, in G. CONTI, F. LOLLINI, D. SAVOIA, *La Biblioteca Malatestiana [sito UNESCO]*, Bologna 2006). Il testo di Conti del 1983 è diventato, in tutte le successive pubblicazioni locali sulle arti malatestiane, un vero e proprio passaggio bibliografico obbligato e la sua attualità, dopo vent'anni, è stata ribadita da ultimo con la sua riedizione, peraltro «in forma abbreviata e senza note», come *incipit* del volume *Malatesta Novello, magnifico Signore. Arte e cultura di un principe del Rinascimento*, Catalogo della mo-

ripetività connessa alla poca disponibilità delle fonti coeve (si pensi solo alla perdita dei *Libri mastri* di costruzione della fabbrica) e a coinvolgimenti progettuali che, a dispetto della qualità dell'«invaso di Matteo Nuti»² (un dato oggettivo questo da non trascurare, al di là delle 'filologie positivistiche'), restano sfuggenti (il riferimento è al possibile intervento di Leon Battista Alberti, da più parti ventilato e reso quasi 'obbligatorio' dalla lettura delle forme della Biblioteca stessa)³.

stra, a cura di P. G. PASINI, Bologna 2002, pp. 13-18. Per una recensione alla mostra: G. ZULIANI, *Cesena, un annus mirabilis (2002) quasi senza architettura. Le celebrazioni per i 550 anni della Biblioteca di Cesena*, «Parametro», gennaio-febbraio, 249, 2004, pp. 12-13. Poi: A. MONTANARI, *Novello Malatesti, scolaro a corte: educazione umanistica e progetto della Malatestiana*, «La Piê», 3, 2008, pp. 123-125. E da ultimo il mio *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza. L'architettura malatestiana a Cesena (1433-1465): la biblioteca di Malatesta Novello e il problema dei «modelli», domini, orizzonti e «consigli» di Leon Battista Alberti*, in *Brunelleschi, Alberti e oltre*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», a cura di F. CANALI, 16-17, 2007-2008 (ma 2010), pp. 81-105.

² C. GRIGIONI, *Matteo Nuti. Notizie bibliografiche*, «La Romagna», VI, 1909, 8-9, p. 364. Per Grigioni, Nuti avrebbe esordito a Cesena nel 1448 e in seguito si sarebbe spostato a Rimini; per Pier Giorgio Pasini, invece, è probabile che Nuti fosse già stato attivo a Rimini, dal 1447, prima di trasferirsi a Cesena (P. G. PASINI, *I Malatesti e l'arte*, Cinisello Balsamo 1983, p. 78).

³ Il problema albertiano in riferimento a Cesena ha ormai una storia più che secolare, pur con varie sfumature: era stato Charles Yriarte già nel 1882 a sottolineare l'importante relazione secondo la quale «Matteo Nuti, architecte de la Biblioteca Malatestiana de Cesena, écrit à Sigismondo Malatesta, relativement au dessin envoyé de Rome par l'Alberti [per il Tempio di Rimini]» (CH. YRIARTE, *Un condottiere au XV siècle. Rimini. Études sur les lettres et les arts à la court des Malatesta*, Parigi 1882. E da ultimo ID., *Un condottiero del XV secolo. Rimini. Studi sulle lettere e le arti alla corte dei Malatesta*, traduzione dell'originale francese di M. NERI, Rimini 2003). Adolfo Venturi indicava, piuttosto, una 'discendenza' diretta di Nuti da Alberti: «[si noti] l'eleganza che l'architetto [cioè Nuti], ancor dominato dall'arte di Leon Battista Alberti e di Matteo de' Pasti, ha raggiunto nel disegnare l'ambiente della biblioteca cesenate» (A. VENTURI, *Storia dell'Arte*, VIII, Parte prima: *Architettura del Quattrocento*, Milano 1923, p. 537). Poi CONTI, *La Biblioteca Malatestiana di Cesena*, cit., ha orientato verso un deciso coinvolgimento albertiano («chi se non Alberti, presente a Rimini nel 1450, può impersonare così bene la parte del progettista di una biblioteca tanto densa di significati e di più o meno scoperti rapporti proporzionali?»), raccogliendo, in ciò, le suggestioni della scuola di Eugenio Battisti (CANALI, *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit., p. 85). Sulla stessa linea interpretativa anche il mio *Tra Piero de' Medici e Malatesta Novello: Leon Battista Alberti e la cultura architettonica e decorativa della metà del XV secolo*, «Romagna arte e storia», 38, 1993, pp. 57-70. E da ultimo, CANALI, *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit. Rispetto a una tale linea filo-albertiana, Pier Giorgio Pasini ha mostrato qualche dubbio in più, alternandosi tra «consiglio», «ideazione», «ispirazione», «correzioni» da parte di Alberti (PASINI, *I Malatesti e l'arte*, cit., pp. 95 ss.); e così anche Gianni Volpe (*Matteo Nuti, architetto dei Malatesta*, Venezia 1989, n. 8, p. 97). Per Silvio Masignani, che non compie però alcuna disamina né morfologica né documentaria né culturale, invece decisamente «improbabili sono le presunte influenze albertiane su cui insiste la critica locale» (S. MASIGNANI, *La scultura nei territori malatestiani dal Duecento al Quat-*

Una vicenda che, bilicata tra le necessità dello *Studium* francescano, il Comune e l'intervento del signore della città, Malatesta Novello Malatesta fratello del più noto Sigismondo di Rimini, si è snodata a partire dal 1445⁴ tra i problemi dell'utilizzo di un lascito testamentario; in riferimento alla data chiave del 1450 (del Giubileo e con l'intervento di papa Niccolò V, che destinava la vecchia somma del lascito «ad fabricam loci Librariae»); nel 1454 (quando ancora Niccolò V autorizzava Malatesta Novello a concedere al convento beni immobili per una buona rendita); e, dunque, sulla base degli acquisti librari oltre alle perdite di parte di essi (tanto da condizionare il dimensionamento della Malatestiana, pare ridotta in corso d'opera); poi, la trascrizione/decorazione dei preziosi codici, in una continuità decorativa tra miniatura e architettura⁵.

1. *Un decennio fatale (1452-1462) e una datazione controversa*

La storiografia cesenate si mostra oggi sostanzialmente concorde nel riferire la costruzione (inaugurazione?) della Biblioteca al 1452. Non sempre è stato così e, sinceramente, la documentazione che sembra avallare quella data non risulta poi così incontrovertibile. Tra il 1462 (una data questa entrata nella prima tradizione storiografica, ma neanche essa certa, se non frutto addirittura di un *lapsus calami*) e il 1452 si può comunque pensare a un processo costruttivo che darebbe conto della gestazione del progetto dell'edificio; una gestazione che, peraltro, sappiamo aver subito, anche in fase realizzativa, una serie di traversie.

trocento, in *Le arti figurative nelle corti dei Malatesta*, a cura di L. BELLOSI, Rimini 2002, p. 151). Ho ricercato il riferimento ad Alberti che sarebbe dovuto essere presente, secondo molti autori, nel manoscritto del *De iocis et seriis* di Francesco Filelfo conservato presso la Malatestiana (s.XXIII.4) ma non l'ho rinvenuto (cfr. G. BORGHINI, *Un codice del Filelfo nella Biblioteca Malatestiana*, «Giornale Storico della Letteratura italiana», XII, 36, 1888, pp. 395-403. E da ultimo soprattutto M. ZAGGIA, *Indice del De iocis et seriis filelfiano*, «Rinascimento», II, XXIV, 1994, pp. 157-235).

⁴ Come ipotizza PASINI, *I Malatesti e l'arte*, cit., p. 109.

⁵ Ho molto insistito su quella continuità tra decorazione delle miniature della preziosa raccolta libraria voluta da Malatesta Novello e ornati presenti nell'architettura della Biblioteca nel mio *Tra Piero de' Medici e Malatesta Novello*, cit.; e anche da ultimo Fabrizio Lollini (*I manoscritti miniati*, in CONTI, LOLLINI, SAVOIA, *La Biblioteca*, cit., p. 68) sottolinea che «le miniature della Malatestiana non devono essere trattate come un serie di piccoli dipinti, ma essere invece inserite all'interno di quelli che oggi chiameremmo progetti culturali, globali o meno, che le hanno generate... per cui la decorazione miniata gioca un ruolo fondamentale». Del resto, il ritornare delle stesse divise araldiche, degli stessi spartiti, pur nella diversità delle rese, mostra con evidenza una tale continuità.

Quella data del 1452, che costituisce peraltro il nostro maggiore indicatore certo, risulta incisa, anche se purtroppo in maniera estemporanea, sulla cornice dell'epigrafe fondativa posta sulla parete di accesso all'aula del Nuti; è dunque un'incisione sicuramente successiva alla composizione e redazione dell'epigrafe stessa e non aiuta per stabilire cronologie più dettagliate, ma resta, per quel torno d'anni a cavaliere del 1450, un indicatore imprescindibile ⁶. Se non altro quella data può essere interpolata con la narrazione di Flavio Biondo («adiacet ei fluvio [Sapio] civitas Cesena vetus habens nomen, quae Malatestae Novelli, litteris presertim historia ornatissimi administratione nunc gaudet, a quo ornatur bibliotheca melioribus Italiae equiparanda» ⁷) di poco antecedente al 1453, tanto da costituire un verosimile orizzonte cronologico.

Eppure per molti decenni, dalla fine del XVIII secolo, si è pensato che la Biblioteca andasse riferita al 1462, cioè a dieci anni dopo. Così Seroux d'Agincourt nella sua *Storia dell'arte*, della fine del Settecento:

⁶ «MATHEUS NUTIUS / FANENSI EX URBE CREATUS / DEDALUS ALTER OPUS / TANTUM DEDUXIT AD UNGUEM» (dove la stessa epigrafe celebra il fatto che Nuti la «portò a perfezione», non la ideò, né la progettò). La data «MCCCCLII» apposta sulla cornice dell'epigrafe e che normalmente viene riportata come trascritta all'inizio del testo, in verità, proprio per la sua posizione esterna, potrebbe essere considerata in maniera dubitativa, per esser stata forse scolpita in un secondo momento. P. G. PASINI, *Epigrafe di Matteo Nuti*, in *Malatesta Novello*, cit., p. 223. Poiché Valturio celebrava la porta di accesso al Tempio Malatestiano come «ad unguem expolita» (ROBERTO VALTURIO, *De Re Militari* [1460 ca.], Verona 1472, ediz. Parigi 1532, p. 9), ho già ipotizzato che l'autore dell'epigrafe cesenate, per l'uso delle stesse espressioni terminologiche ed encomiastiche, potesse essere sempre il dotto della corte in accordo con Malatesta Novello: CANALI, *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit., p. 98.

⁷ FLAVIO BIONDO, *Italia illustrata*, (1448-1462), ediz. Verona 1484, p. 69 (pare però che l'opera sia uscita a stampa, in prima edizione e con decisa precocità tipografica, a Roma già nel 1474). L'analisi sempre in CANALI, *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit., pp. 91-93. Dalla redazione dell'*Italia* dedicata a Niccolò V nel 1453, pur con alcune modificazioni e qualche correzione, sarebbe stato ricavato il testo poi passato alle edizioni a stampa (*Scritti inediti e rari di Biondo Flavio*, a cura e con introduzione di B. NOGARA, Roma 1927, coll. "Studi e testi", XLVIII, pp. 225-227; A. CAMPANA, recensione a Nogara, in «La Romagna», XVI, 1927, pp. 487-498; R. FUBINI, *Biondo Flavio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, Roma 1968). Ma si tenga conto che nell'edizione sono presenti solo 14 delle previste 18 regioni continentali dell'Italia, quindi il testo non venne mai finito e dovette essere revisionato (o comunque non chiuso) fino alla morte dell'autore, nel 1463 (anche se si dice che ne venne anticipata la pubblicazione a rimedio di un'edizione abusiva: in *Scritti inediti e rari*, cit., pp. 227 ss.). Ma, purtroppo, in tutto ciò non aiutano neppure i passi della *Romandiola* indicati da Augusto Campana come «preparatori» alla stesura definitiva della parte cesenate dell'*Italia* (A. CAMPANA, *Passi inediti della "Italia illustrata" di Biondo Flavio*, «La Rinascita», I, 1938, pp. 93-97) e forse invece da ritenersi addirittura successivi, ma comunque mai editi nel XV secolo (cfr. sempre il mio *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit., pp. 90-92).

[dis. 14] facciata d'ingresso della biblioteca di Cesena, fondata nel 1462 da Malatesta Novello, fratello di Sigismondo Malatesta, signore di Rimini, e come lui famoso guerriero ⁸.

Nel 1828 il traduttore italiano di Seroux, Stefano Ticozzi, non aveva proceduto ad alcun riscontro delle affermazioni dello Storico francese come in riferimento alla datazione dell'edificio cesenate che dal 1452, apparentemente per un errore di stampa o per un *lapsus calami*, veniva traslata a un decennio dopo (1462); se non, meglio, fondandosi sulle stabili presenze cesenati di Matteo Nuti. Così, anche Amico Ricci nel 1858 segnalava come

[...] finché alle biblioteche [si destinavano] le stanze dei palazzi dei Principi, queste non hanno meritata che ben di rado quella considerazione architettonica che si acquistò la biblioteca che Malatesta Novello nel 1465 fece innalzare con disegno di Matteo Nuti, o Nuzi de Fano, quand'anche egli separatosi da suo fratello [...] ⁹.

Emendava, dunque, l'errore' della datazione della Biblioteca (dal 1462, addirittura al 1465, al 1452) Eugenio Muentz, nel 1894, per il quale

[...] la fondazione della biblioteca [...] costruita nel 1452 da Matteo Nuti di Fano e che s'è conservata fino a' di nostri ¹⁰.

Ma Adolfo Venturi, nel 1923, sembrava avanzare qualche dubbio, rinverdendo l'orizzonte cronologico di Seroux su base documentaria:

Matteo de' Pasti ebbe nei lavori della chiesa [cioè il Malatestiano] di Rimini, per qualche tempo a collaboratore Matteo Nuti da Fano [...]. A Cesena, dove l'architetto si recò da Rimini dopo il 1461-1462, forse chiamatovi da Malatesta Novello [signore della città], è il suo capolavoro: la biblioteca ¹¹.

⁸ J.-B. SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments ... au XVI siècle (1790-1794)*, Parigi 1811-1826 (1 ed. it.: *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI secolo*, a cura di S. TICOZZI, Prato 1826-1829, in part. vol. II, 1828), vol. II, p. 256 a commento della tav. LXXII. Séroux aveva visitato nel 1779 Bologna e Ravenna, portandosi fino a Rimini mentre, tra il 1781 e il 1783, risultava in corrispondenza con l'erudito Francesco Gaetano Battaglini. Si veda: A. CIPRIANI, *Una proposta per Séroux d'Agincourt: la Storia dell'Architettura*, «Storia dell'Arte», 11, 1972. Sarebbe necessaria una sinossi tra l'edizione parigina e quella pratese curata da Ticozzi, che diceva di aver «traddotto e illustrato» l'originale francese.

⁹ A. RICCI, *Storia dell'architettura in Italia*, Modena 1858, vol. II, pp. 551-552.

¹⁰ E. MUENTZ, *L'arte italiana del Quattrocento*, Milano 1894, p. 423.

¹¹ VENTURI, *Storia dell'arte*, cit., p. 535.

Carlo Grigioni, che di Nuti si era occupato, evidentemente non aveva fugato i vari interrogativi cronologici¹². Ma, senza dubbio, restava come ulteriore importante indicatore il fatto che sul grande portale in legno di accesso all'aula del Nuti fosse incisa la data del «15 agosto 1454».

Insomma, se Nuti aveva portato a dovuta perfezione («deduxit ad unguem») l'edificio probabilmente nel 1462 (almeno stando alla documentazione archivistica a lui connessa), le varie cronologie orientano *in toto* a riferire la Biblioteca all'intorno 1452-1454 (senza considerare tutte le fasi precedenti, tanto da scendere fino al 1447 se non al 1445), individuando, così, un'assenza del progettista che non fa altro che sostanziare quell'*affaire* albertiano che da oltre un secolo interessa il caso cesenate (ma Matteo Nuti, insieme a suo fratello Giovanni e a Cristoforo Foschi, era presente a Cesena per un lodo arbitrale nel 1448 e lì i tre risiedevano: «habitatores Cesene» ma come «muratores»¹³; ancora nel 1452 Nuti «muratori de Fano» poteva portare a Cesena sue suppellettili per un anno¹⁴). Insomma, problemi di ruoli, date, residenze, mansionali professionali e affinità.

2. Considerazioni per un primo bilancio storiografico e per nuove piste di ricerca

Dunque, rispetto a una ricostruzione lineare della vicenda architettonica della Malatestiana – una vicenda che resta comunque estremamente lacunosa – vi sono dei capisaldi interpretativi che risultano imprescindibili:

- le relazioni dell'aula del Nuti con la biblioteca di San Marco a Firenze¹⁵;

¹² C. GRIGIONI, *Matteo Nuti. Notizie bibliografiche*, «La Romagna», VI, 1909, 8-9, p. 364. Per Grigioni, Nuti avrebbe esordito con la sua attività professionale a Cesena nel 1448 e in seguito si sarebbe spostato a Rimini.

¹³ ID., *Nuovi documenti intorno a Cristoforo Foschi architetto del XV secolo*, «Arte e Storia», XXX, 3, 1910, pp. 80 ss.

¹⁴ CONTI, *L'edificio. Architettura e decorazione*, cit., p. 93 e nota 69.

¹⁵ Era stato Charles Yriarte a sottolineare come «la fameuse bibliothèque de Cesena, construite par Matteo Nuti sur le modèle de la Laurentiana [di Firenze], entant que dispositions intérieures», inaugurando una relazione, tra l'edificio fiorentino di Cosimo e la Malatestiana, poi divenuta un vero e proprio *Leit-motiv* storiografico-critico in tutta la letteratura successiva (YRIARTE, *Un condottiere*, cit., pp. 303-309). Poi anche CONTI, *La Biblioteca Malatestiana di Cesena e l'orizzonte culturale albertiano*, cit. Quindi, nello specifico, F. CANALI, *Brunelleschi, Michelozzo, Alberti e le biblioteche umanistiche: tracce 'michelozziane' tra Firenze e Cesena*, in *Michelozzo di Bartolomeo, scultore e architetto nel suo tempo (1396-1472)*, Atti del Convegno (Firenze-Castello del Trebbio 2-5 ottobre 1996), a cura di G. MOROLLI, Firenze 1998, pp. 191-202.

- il tentativo di individuare tracce del coinvolgimento di Leon Battista Alberti almeno nell'ideazione dell'invaso;
- il confronto del modello tipologico cesenate con altri esempi (specie successivi)¹⁶;
- la necessità di comprendere la 'statura artistica' di Matteo Nuti da Fano – il Progettista *ab epigraphe*, «Dedalus alter» della Malatestiana – che però, traslando le parole di Manfredo Tafuri, è uno dei pochi «muradori» ai quali la storiografia architettonica attuale ha addirittura dedicato una monografia:

«Nuti era un muratore e non un architetto [...]. Come ha fatto la Comunità di Fano ad inventarsi Matteo Nuti?»¹⁷.

E lo stesso potremmo chiederci per il caso cesenate. Ancora, in questi anni, si è cercato di: a) valutare il valore artistico intrinseco della importante collezione libraria e di comprenderne le sue ricadute architettoniche¹⁸; b) di aprire, seppur non senza difficoltà di ordine campanilistico, il problema dei rapporti della Biblioteca con il coevo Tempio Malatestiano di Rimini¹⁹.

¹⁶ G. ROCCHI COOPMANS DE YOLDI, *La Biblioteca Malatestiana nel panorama delle biblioteche umanistiche*, in *Il dono di Malatesta Novello. La biblioteca di un principe umanista*, Atti del Convegno (Cesena, 21-23 marzo 2003), Cesena 2006, pp. 45-62 (ma il testo resta decisamente troppo scarno e generico sulle questioni cesenate).

¹⁷ M. TAFURI, *Storia, conservazione, restauro*, «Casabella», 580, giugno, 1991, p. 26 (il riferimento era al volume di VOLPE, *Matteo Nuti*, cit.).

¹⁸ Sempre il mio *Tra Piero de' Medici e Malatesta Novello*, cit. Da ultimo anche F. LOLLINI, «*Exegi monumentum aere perennius*»: *tòpoi scritti (e visivi) di celebrazione*, in *Monumento e memoria dall'antichità al contemporaneo*, Atti del convegno (Bologna, 11-13 ottobre 2006), a cura di S. DE MARIA e V. FORTUNATI, Bologna 2010, pp. 41-54.

¹⁹ Secondo una tradizione storiografica ormai consolidata, era Corrado Ricci – il cui metodo storiografico, peraltro, non prescindeva mai, filologicamente, dall'analisi del contesto storico – a fare riferimento alla Biblioteca cesenate con lo scopo di collocare opportunamente le vicende del Tempio riminese, in aggiunta al fatto che l'autore intendeva ripercorrere le vicende dei maestri che erano stati coinvolti nella fabbrica riminese e in quella di Cesena. Anche se era mancata, da parte del Ravennate, una precisa disamina delle forme della Malatestiana. Cfr. C. RICCI, *Il Tempio Malatestiano di Rimini*, Milano-Roma, s.d., ma 1924. Si veda F. CANALI, *Studi e ricerche nel Tempio Malatestiano di Rimini. Il Tempio Malatestiano [1924] di Corrado Ricci nei giudizi di Gustavo Giovannoni e di Augusto Campana: da imprescindibile lezione di metodo per la nascente storia dell'architettura a semplice opera di «garbata sistemazione» erudita*, «Ravenna studi e ricerche», VII, 2, 2000, pp. 135-187. Per una rianalisi attuale del problema anche F. CANALI, *Sigismondo Pandolfo e la committenza d'architettura nel Vicariato malatestiano. Prime riflessioni*, in *Il potere, le arti, la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, Catalogo della mostra, a cura di A. DONATI, Milano 2001, pp. 97-101.

È possibile cominciare a fare un bilancio su quanto fatto e su quanto resta da fare, dopo le letture ormai classiche della vicenda e nonostante la Biblioteca ancora non riesca a entrare a pieno diritto nei repertori della “Storia dell’architettura del Rinascimento italiano”²⁰ come invece meriterebbe?

Nuove ricerche e riflessioni potrebbero dare risposte a problemi aperti:

1. necessita a tutt’oggi un’analisi univoca e condivisa degli aspetti longimetrici (cioè il rilievo metrico che serve da base per leggere la Biblioteca di pietra e mattoni). Una questione, questa, aperta da circa cento anni e sulla quale non si hanno dati univoci²¹.

²⁰ Da ultimo: *Storia dell’architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F. P. FIORE, Milano 1998. Al contrario, citazioni pur più o meno esatte della Biblioteca erano in G. GIOVANNONI, *Rinascimento*, in *Enciclopedia italiana*, vol. XXIX, Roma 1936, p. 356 (che collocava però l’edificio a Rimini); M. SALMI, *Rinascimento*, in *Enciclopedia universale dell’arte*, Firenze 1963, vol. XI, p. 415.

²¹ Sono ormai numerosi i materiali grafici di rappresentazione della Malatestiana, a partire dai rilievi settecenteschi, quotati in palmi romani, realizzati da Giuseppe Achilli ed editi in Muccioli (G. M. MUCCIOLI, *Catalogus codicorum manuscriptorum Malatestianae Caesensatis Bibliothecae*, Cesena, Gregorio Biasini, 1780-1784 e presentati ora in CONTI, *L’edificio. Architettura e decorazione*, cit., pp. 78-80. E quindi anche in P. G. PASINI, *Rilievi della Biblioteca Malatestiana*, in *Malatesta Novello magnifico signore*, cit., pp. 220-221); poi quelli editi da Séroux d’Agincourt. Vi sono inoltre i disegni estremamente dettagliati preparati da Amilcare Zavatti (prima in CONTI, *L’edificio. Architettura e decorazione*, cit., pp. 72 e 74-75 e ora in *Amilcare Zavatti, ingegnere architetto [1869-1939]*, Catalogo della mostra, a cura di P. ERRANI, Cesena 2002); e quindi i rilievi attuali pubblicati da Conti (*L’edificio. Architettura e decorazione*, cit.), ma sulla base di almeno due campagne di studio diverse (una, precedente al 1983, di F. Manotti e A. Mezzaroba, «da Zavatti» in CONTI, *La Biblioteca Malatestiana di Cesena*, cit., p. 21; l’altra di L. Santucci in CONTI, *L’edificio. Architettura e decorazione*, cit., pp. 62-63). Due campagne che hanno prodotto risultati anche morfologici differenti (come dimostrano ad esempio gli andamenti delle due sezioni in CONTI, *L’edificio. Architettura e decorazione*, cit., pp. 67 e 92); e poi da ultimo i rilievi presentati da Giuseppe Rocchi (*Le biblioteche umanistiche*, in *Post Gotico e Rinascimento*, a cura di G. ROCCHI, Firenze 2002, p. 67) con profilo della volta centrale molto più ribassato e vicino al tutto sesto pieno. Sia Conti (1992, p. 102) che Rocchi (2002, p. 121) mostrano, poi, uno stesso elaborato datato al «1989» da Rocchi (che nella sovrapposizione dei vari andamenti delle sezioni di diverse biblioteche aggiunge, in più, quella di San Domenico a Perugia), ma che non corrisponde, per la Malatestiana, a nessuno dei profili presentati dallo stesso Conti in precedenza. Insomma, almeno tre devono essere state nell’ultimo quindicennio le campagne di rilievo, da cui sono emersi risultati differenti; per cui sembrerebbe necessario giungere finalmente alla messa a punto di un unico rilievo della Malatestiana, il più affidabile possibile anche sulla base di quelli pregressi. Nel 1995 ho condotto, con Federica Salvi, una ulteriore campagna di rilievo longimetrico diretto dell’aula del Nuti, la cui restituzione grafica è poi stata concretizzata da Virgilio Galati ed è stata ora edita in V. C. GALATI, F. CANALI, *La Biblioteca Malatestiana di Cesena. Restituzione grafica*, in CANALI, *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit., p. 80 (un sentito ringraziamento va ad Anna Manfron per aver allora agevolato quelle nostre misurazioni). Nella Tavola è presente anche la rappresentazione di un ordine «italico a foglia inversa», di una base attica fogliata e relativo proporzionamento di una colonna (10 moduli).

2. Necessita un'analisi morfologica dettagliata dell'«invaso del Nuti» e soprattutto dell'apparentemente semplice questione dell'ornamentazione architettonica, della scansione cioè dell'ordine delle colonne. Un aspetto questo rimasto nell'ombra fino ad oggi, per le difficoltà intrinseche che si riscontravano – senza i mezzi tecnologici ora a disposizione – nel procurarsi una documentazione attendibile sulla quale riflettere. Un vero e proprio linguaggio, quello dell'ornamentazione (fornito di specifiche regole morfologiche, compositive e sintattiche), non semplice da decodificare proprio in questi aspetti e, soprattutto, bilicato tra sensibilità scultoree (che spesso ne fanno perdere quel valore di lingua innalzandone però gli aspetti artistici), ferree leggi codificate dalla trattatistica (la *Venustas* di Vitruvio innestata con la *Pulchritudo* e la relazione con il concetto di *Ornamentum* in Leon Battista Alberti²²), cui si aggiunge il rifiuto, da parte della cultura storiografico-architettonica attuale (che ha in gran parte dimenticato, anche a livello di interpretazione storiografica, le leggi di quella lingua morta), di compiere analisi dettagliate al proposito (considerando i capitelli frutto di sola invenzione artistica).
3. Occorre ineludibilmente reimpostare con sistematicità il problema del rapporto tra la Biblioteca di Cesena e il Tempio Malatestiano di Rimini²³. Un rapporto tra i due edifici che ritengo strettissimo e anzi imprescindibile, tanto da poter leggere un unico programma culturale ed edificatorio tra la fabbrica riminese e quella cese-

²² Si veda E. DI STEFANO, *L'altro sapere. Bello, Arte e Immagine in Leon Battista Alberti*, Palermo 2000, pp. 41-51: «*Pulchritudo* e *Ornamentum*».

²³ P. G. FABBRI, *Il signore, la Libreria e la città*, in *La Biblioteca Malatestiana*, cit., p. 37. Com'è ormai tradizione negli studi municipalistici della *regio Flaminia*, manca una indagine complessiva anche del panorama economico dello Stato malatestiano nella sua interezza. Interpolando i vari contributi si può ora fare riferimento a: A. I. PINI, *L'economia di Cesena e del Cesenate in età malatestiana e post-malatestiana*, in *Storia di Cesena*, vol. II, t. 2 (*Il Medioevo*), a cura di A. VASINA, Rimini 1985, pp. 167-256; A. FALCIONI, *L'economia a Fano in età malatestiana*, in *Fano medievale*, a cura di F. MILESI, Fano 1997, pp. 91-154; *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*, vol. 1: *L'economia*, a cura di A. FALCIONI, Rimini 1998. Limitativa, nell'ottica malatestiana, la lettura che si compie del «territorio cesenate» (C. RIVA *et alii*, *Il territorio cesenate*, in *Malatesta Novello magnifico signore*, cit., pp. 110-126) allorché si analizzano i possedimenti delle zone comunali di Cesena, senza connetterne le problematiche e la giurisdizione ai centri vicini appartenenti alla sub-area sempre controllata da Malatesta Novello. Importante piuttosto, anche a livello di dinamiche territoriali, C. RIVA, *Appendice alla riconciliazione del 1454 tra Sigismondo Pandolfo e il fratello Malatesta Novello*, «Studi Romagnoli», XXIV (1983), pp. 243-260.

nate. Alla luce di questa stretta interrelazione, il contributo architettonico malatestiano sarebbe dunque costituito da una endiadi inscindibile, in grado di circostanziare appieno il coinvolgimento albertiano e quello degli intellettuali alla corte dei fratelli Malatesta, in una coesione tra apporti interni e consulenze esterne.

3. *Le «belle forme» dell'ordine architettonico della Malatestiana: una questione storiografica aperta*

Una decisa sfortuna storiografica della lettura e dell'interpretazione delle «belle forme» dell'ordine architettonico, che caratterizza le colonne libere dell'«invaso del Nuti», la si può riscontrare leggendo la gran parte delle analisi e delle «storie» della Biblioteca. I motivi di una tale sfortuna sono molteplici e non solo di natura culturale; essi vanno ricercati soprattutto in difficoltà di natura logistica, oggi superate solo grazie alla velocità e ai controlli permessi dalle nuove tecnologie (che negli ultimi anni sono state in grado di rivoluzionare anche la ricerca storica).

Dunque, nell'aula del Nuti sono 20 bellissime colonne libere, 28 semicolonne addossate alle pareti laterali, per un totale di 48 basi, 48 fusti e 48 capitelli.

Se consideriamo i capitelli, che sono il fulcro dell'ornamentazione architettonica, essi sono 20 in riferimento alle colonne libere, ognuno fornito di 4 «facce». Ciascun capitello può essere a simmetria doppia (le facce uguali a due a due) o a simmetria totale (le facce sono tutte uguali tra loro), per cui l'analisi dei singoli prospetti della serie comporta la ricognizione di 80 facce dei capitelli liberi, e di 28 prospetti delle semicolonne, per un totale di 108 'oggetti'/immagini. Si tratta concretamente di una raccolta complessa di fonti (fotografiche) che, a livello morfologico, impone riprese a piano verticale e riprese di $\frac{3}{4}$ per mettere in dialogo le facce adiacenti tra loro e leggerne così identità, variazioni, etc.; a livello sintattico, vanno poi eseguite letture di capitelli di colonne corrispondenti a destra e sinistra al percorso centrale della Biblioteca; di colonne in diagonale; di rapporto di ciascuna con le semicolonne di ribattitura sulle pareti.

In più, la Biblioteca non ha illuminazione artificiale ma solo naturale, per cui ogni ripresa fotografica, necessaria per il successivo lavoro a tavolino, richiede o un'attrezzatura apposita, o l'attesa delle migliori condizioni di illuminazione che cambiano da giorno a giorno e da ora a ora

(senza contare che il materiale da avere a disposizione, stampato, non può essere minore di 250 scatti). Ecco perché in questo ultimo secolo una raccolta dettagliata della documentazione del *Corpus capitellorum* della Malatestiana non è stata compiuta: per difficoltà ambientali, impossibilità di controllo preventivo (quale solo le attuali macchine fotografiche digitali consentono), difficoltà logistiche, estrema dispendiosità di tutta l'operazione. Questo spiega anche l'approssimazione delle indagini al proposito fin qui svolte e i continui errori.

Il primo che sembra aver fornito indicazioni sull'ordine architettonico della Malatestiana resta sempre Seroux d'Agincourt che, oltre ad altri importanti monumenti presenti nella sua *Storia dell'architettura*, pubblicava notizie anche sulle corti malatestiane (Rimini e Cesena). Egli presentava una serie di rilievi longimetrici, in un rapporto che andrebbe studiato con quelli già editi da Giuseppe Maria Muccioli²⁴, anche per l'aulico esempio cesenate:

[dis. 14] facciata d'ingresso della biblioteca di Cesena, fondata nel 1462 da Malatesta Novello, fratello di Sigismondo Malatesta, signore di Rimini, e come lui famoso guerriero. Novello, ferito, si ritirò in questa città, e dandosi intieramente alla pietà ed alle lettere, «Bibliothecam dicando, ingenia hominum rem publicam fecit» come dice Plinio di Asinio Pollione [...]. [dis. 15] Spaccato trasversale della biblioteca di Cesena [...]. [dis. 16] Pianta geometrica e spaccato sulla lunghezza della medesima biblioteca; le colonne delle quali essa è ornata sono di ordine Dorico²⁵.

Nel 1828, il traduttore italiano di Seroux, Stefano Ticozzi, non aveva proceduto ad alcun riscontro neppure sul genere dell'ordine architettonico che, secondo le fonti del Francese, scandiva l'invaso della biblioteca e, cioè, il «Dorico». L'errore nel riconoscimento di quell'ordine veniva ulteriormente certificato in una precedente notazione di Seroux-Ticozzi laddove, nella sinossi di un gran numero di piedritti colonnari, egli indicava in quello della Malatestiana:

[dis. 55] una colonna Dorica della biblioteca di Cesena, fabbricata nel 1462 da Malatesta Novello, Signore di questa città e fratello di Sigismondo²⁶.

²⁴ MUCCIOLI, *Catalogus codicorum manuseriptorum Malatestianae Caesenatis Bibliothecae*, cit.

²⁵ SEROUX D'AGINCOURT-TICOZZI, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti*, cit. (ediz. 1828), vol. II, p. 256 a commento della tav. LXXII.

²⁶ Ivi, p. 222, a commento della tav. LXVIII.

Il dubbio, ovviamente, è che l'autore francese facesse riferimento, pur inconsapevolmente avendo avuto i rilievi da architetti locali, a una tipologia di colonna presente non nell'aula quattrocentesca, ma in uno degli annessi vicini²⁷. Ma tant'è che l'errore è rimasto.

Una valutazione 'scultorea', non interessata alle reali morfologie architettoniche del *Corpus capitellorum*, veniva fornita, molti anni dopo, nel 1923 da Adolfo Venturi, nella sua monumentale *Storia dell'arte italiana*²⁸. E il giudizio non era propriamente positivo, contrapponendo l'«eleganza» spaziale dell'«invaso del Nuti» (ritenuto suggerito, *per li rami*, da Alberti e dalla sua sensibilità mediata da Matteo dei Pasti) alla sostanziale incapacità degli scultori locali:

[...] nell'interno [dell'aula], la sagoma del capitello è resa a fatica, ma il rozzo lavoro non impedisce di godere l'ammirevole insieme, eco delle forme di Matteo de' Pasti. Le tre navi, divise da viali di colonne scanalate, la mediana sormontata da volta a botte, alta e stretta, profondo canale, le laterali da volticelle a vela, fanno dell'aula luminosa, aperta agli studi [...] il vero tempio del sapere²⁹.

Una «rozza» 'grossolanità' che, secondo l'autore, si poteva ritrovare sia negli ornamenti interni sia nelle forme della porta di accesso all'aula, con

[...] cornici non tirate alla maniera classica [...] il lavoro del marmo è trasandato, grosse le cornici, condotti a fatica gli ornati, larghe e tozze le proporzioni, manchevole il profilo delle basi dei pilastri scanalati³⁰.

Non a caso le modanature della grande porta di accesso, nonostante siano numericamente riferibili alla teorizzazione che nel *De re aedificatoria* di Alberti derivano dalla scansione del cornicione Ionico (VII, IX), rappresentano comunque una semplificazione operata da lapicidi che, evi-

²⁷ Va notato che se un tale genere «Dorico» davvero fosse stato, avrebbe significato per quella data (1452-1462) pressoché un *unicum* nell'ambito della 'capitello-filia antiquaria' dell'Umanesimo.

²⁸ VENTURI, *Storia dell'arte*, cit., pp. 531-537.

²⁹ Ivi, p. 535.

³⁰ Ivi, pp. 531-532. Il portale, tanto bistrattato dalla critica almeno dal punto di vista scultoreo, «largo m 1.550 e alto 2.336 [...] e quindi con larghezza e altezza in un rapporto di 2:3» (in CONTI, *L'edificio. Architettura e decorazione*, cit., p. 85) ha ricevuto nuove attenzioni ed è stato proporzionato, sulla base di un tracciato modulare («a griglia quadrata») da G. PETRINI, *A proposito della tomba di Pandolfo III a Fano*, «Fano», 1973, 5, suppl., pp. 41-42.

dentemente, non erano in grado di differenziare nel modo giusto i vari profili o di proporzionare le singole fasce ³¹.

Circa alla metà degli anni Trenta del Novecento, anche Amilcare Zavatti, il maggiore conoscitore/restauratore della Malatestiana, limitava la propria attenzione alle

[...] agili colonne di marmo con archi a tutto sesto [...] e i deliziosi capitelli di libere forme Composite. Reminiscenze medievali affiorano fra gli elementi decorativi [...] nella rosa centrale e nelle finestre archiacute [...] e il portale accusa l'inesperienza di artisti primitivi, brancolanti fra incertezze e impacci, adorabili in ingenuità dell'Arte agli albori ³²;

che era, sostanzialmente, la posizione di Adolfo Venturi. Però notava Zavatti:

[...] in tutte queste opere di scultura architettonica e decorativa è manifesta la presenza degli Artisti di Scuola toscana che lavorarono anche a Rimini sotto la direzione del grande medaglista Matteo de' Pasti [...]. Anche se la porta in legno, che reca la data del 15 agosto 1454 [...] ha forme gotiche, che dimostrano ancora una volta come nell'evoluzione dell'Arte le espressioni più umili siano spesso in ritardo rispetto a quelle maggiori.

Dal punto di vista dell'ornamentazione architettonica l'attenzione di Zavatti era spostata prevalentemente sui capitelli del vicino chiostro malatestiano (forse perché se ne temeva il deterioramento) per cui solo per essi l'architetto procedeva ad un puntuale ridisegno ³³. Per la Malatestiana, però, Zavatti forniva l'indicazione della pietra impiegata per quelle basi e per quei capitelli:

[...] sono in pietra calcarea le colonne isolate, i cui fusti vennero tratti dalla cave di Montecodruzzo [nelle colline cesenati] [...]. Anche sono di pietra i capitelli e le basi delle colonne adossate ³⁴.

³¹ CANALI, *Tracce albertiane nella Romagna umanistica tra Rimini e Faenza*, cit., p. 100.

³² ZAVATTI, *Carte Zavatti*, ora in *Amilcare Zavatti, ingegnere architetto*, cit., p. 129. Per l'attività di Zavatti anche il mio *Restauri alla Biblioteca Malatestiana di Cesena (1893-1901): riconoscimento del valore monumentale e ripristino stilistico "leducchiano more" di Raffaele Faccioli e Amilcare Zavatti*, «Studi Romagnoli», LIV (2003, ma 2006), pp. 343-361; ID., *Ricci e Giovannoni per i restauri alla Malatestiana di Cesena (1916-1932)*, «Ravenna studi e ricerche», XIII, 1-2, 2006 (ma 2008), pp. 277-302.

³³ ZAVATTI, *Carte Zavatti*, ora in *Amilcare Zavatti*, cit., pp. 234-235.

³⁴ Ivi, p. 238. Zavatti comunicava quelle stesse informazioni litiche addirittura nel 1894 all'allora Direttore regionale per la Conservazione dei monumenti, Raffaele Faccioli: «per le colonne, le basi e i capitelli, è stato adoperato il marmo bianco-cinerino proveniente dalle cave

Si è trattato di una notazione sull'origine di quelle pietre che ha avuto molta fortuna e alla metà degli anni Cinquanta è stata sottoscritta da Antonio Veggiani, noto geologo cesenate³⁵; ma che, probabilmente, non tiene sufficientemente conto di una serie di aspetti:

1. che non tutti i membri dell'ornamentazione (basi, fusti e capitelli) sembrano avere la stessa natura litologica e dunque provenienza, almeno a un esame autoptico anche superficiale;
2. che la pietra di Montecodruzzo sembra aver fornito a Cesena – almeno allo stato attuale delle conoscenze – solo due ulteriori apparati ornamentale di un certo impegno (o almeno paragonabili alla Malatestiana), e cioè le 15 colonne appartenenti originariamente all'ospedale, quattrocentesco e “brunelleschiano”, del Crocifisso (ora nel palazzo OIR); e il piccolo porticato esterno di San Domenico dove quei piedritti mostrano, però, una natura travertinoso, ben più accentuata (anche a prescindere dal fatto di trovarsi all'esterno e di essere dunque molto degradati; che fossero lì fin dall'inizio?). Ma tutto ciò inviterebbe comunque a compiere analisi, su questo aspetto litologico delle cave di Montecodruzzo, molto più approfondite;
3. che la somiglianza – pur sempre individuata per via autoptica – con alcune varietà della pietra d'Istria appare, per alcuni di quei membri della Malatestiana, molto accentuata, nonostante una maggiore morbidezza degli apparati ornamentali della Biblioteca rispetto, ad esempio, a molti presenti nel Tempio (dei quali la natura litologica è però molto varia).

In tutto ciò non va poi trascurato il portato delle conseguenze di tipo realizzativo per l'«invaso del Nuti»:

1. Se si tratta davvero di pietra di Montecodruzzo, certamente dovette venir scolpita a Cesena, con passaggio in città di quegli «artisti di scuola toscana» che Zavatti indicava e che già Carlo Grigioni aveva enumerato³⁶. Il nodo dunque non può che tornare ad Ago-

di Monte Codruzzo presso Cesena» (in CANALI, *Restauro alla Biblioteca Malatestiana di Cesena [1893-1901]*, cit., pp. 346-347). Su che cosa fondava Zavatti le proprie certezze?

³⁵ A. VEGGIANI, *Il rilevamento geologico delle cave malatestiane nel territorio cesenate*, «Studi Romagnoli», XIX (1968), pp. 343-367.

³⁶ C. GRIGIONI, *Per la storia della scultura in Cesena nel XV secolo*, «La Romagna», VII, 10, 1910, pp. 389-410.

stino di Duccio, il grande artefice dei rilievi scultorei del Tempio riminese, ma la cui attività si sarebbe estesa anche in altri centri della Romagna, specie a Cesena, dove ci risulta concretamente attestato, ma anche fino almeno ai territori forlivesi degli Ordelaffi³⁷. Per quanto riguarda il rapporto tra Agostino e Cesena vi sono certezze e zone d'ombra. Nel 1454, in una lettera del 18 dicembre, Pietro de' Gennari avvertiva Sigismondo Pandolfo di Rimini, che lamentava la mancata esecuzione del coperchio della grande arca di sepoltura da collocare nel Tempio riminese, che «*commo maestro Agostino ritorna da Zesena, subito gliela farò fornire*»³⁸. Più dubbiosa e, al momento, senza riferimenti documentari la notizia che ancora nel 1456 Agostino di Duccio tornava a Rimini da Cesena dopo un viaggio con Matteo de' Pasti e Matteo Nuti³⁹.

³⁷ M. GORI, *Stemma*, in *Il monumento a Barbara Manfredi a Forlì e la scultura del Rinascimento in Romagna*, Bologna 1989, p. 24; P. G. PASINI, *Scuola di Agostino di Duccio. Stemma Ordelaffi (1450 circa)*, in *Malatesta Novello, magnifico signore*, cit., p. 184. Ma è stato riferito sempre all'ambiente di Agostino e del Tempio anche il tabernacolo della chiesa di Fornò presso Forlì (P. G. PASINI, *Una Madonna di Agostino di Duccio a Fornò*, in *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche*, a cura di P. DELBIANCO e M. ZUFFA, Rimini 1984, pp. 533-542; ipotesi ripresa anche in M. GORI, *Il santuario di Santa Maria delle Grazie a Fornò e i dipinti dei suoi altari*, «Forlimpopoli. Documenti e studi», 16, 2005, pp. 115-138) e anche il portale dell'antico duomo di Forlì ora al Carmine (la prima relazione con l'orizzonte albertiano del Tempio e l'esecuzione riminese ducesca in F. CANALI, *Forlì e la cultura architettonica nella Romagna del XV secolo: committenze, modelli, maestranze*, in *Melozzo da Forlì. La città e il suo tempo*, Catalogo della mostra, a cura di L. PRATI e M. FOSCHI, Milano 1994, pp. 155-166. Poi sempre il mio *Sigismondo Pandolfo e la committenza d'architettura nel vicariato malatestiano*, cit. Da una ricerca universitaria svolta sotto il mio coordinamento è derivato F. BOMBARDI, *La «porta marmorea» dell'antico Duomo di Forlì*, «Romagna arte e storia», 22, 1998, pp. 19-30). Mentre per Faenza il problema si interseca con la presenza diretta di Donatello (il che potrebbe solo che sostanziare gli spostamenti dei 'suoi' da Rimini fino alla città dei Manfredi; sempre il mio *Forlì e la cultura architettonica nella Romagna del XV secolo*, cit., pp. 162-163).

³⁸ Editto in YRIARTE, *Un condottiere*, cit., pp. 406-407. E RICCI, *Il Tempio*, p. 589. Per Agostino e Rimini ora il sintetico A. TURCHINI, *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*, Cesena 2000, par. 7.2, «Agostino di Duccio nel Tempio», pp. 493-495: «Agostino compare a Rimini nel 1449 [...] e ancora nel dicembre 1454. Dopo quella data, i documenti non ci offrono altra testimonianza». Per Pasini, invece, «solo nel 1454 Agostino compare a Rimini nei documenti riguardanti la costruzione del Tempio [...] perché solo nel 1454 la costruzione della Biblioteca Malatestiana fu veramente conclusa e [...] montato il portale marmoreo [...] e incardinata la porta intagliata [...] Agostino [...] poté ritenersi libero dal suo impegno»: PASINI, *La Biblioteca Malatestiana: la struttura architettonica*, in *Malatesta Novello, magnifico signore*, cit., p. 217.

³⁹ G. B. MILANI, *Agostino di Duccio architetto e il Tempio Malatestiano di Rimini*, Roma 1938. Il testo, peraltro molto raro, non fornisce alcuna certezza documentaria e fa sospettare, piuttosto, che si tratti di una cattiva lettura del documento in riferimento a Cesena del 1454. Ma purtroppo, ancora oggi, nonostante *Per un nuovo Agostino di Duccio. Studi e documenti*, a cura di A. CALZONA e M. CERIANA, Verona 2012, gli approfondimenti non appaiono affatto tali.

Presenze importanti, dunque, quelle dello scultore proprio per gli apparati della Biblioteca (che anche Matteo de' Pasti e Matteo Nuti fossero andati a prendere misure? O a controllare l'esecuzione?)⁴⁰. Poi Matteo dei Pasti veniva nuovamente attestato in città nel 1464⁴¹.

All'«Officina riminese di lapicidi diretta da Agostino di Duccio» vengono giustamente riferite, a mio parere, da Pier Giorgio Pasini «le parti in pietra della Biblioteca»⁴², la «Targa con elefante malatestiano posta sulla porta di accesso della Biblioteca»⁴³ e anche «l'elefante nel timpano del portale lapideo della Biblioteca, 1452-1454»⁴⁴. Ma il riferimento ai capitelli e alle loro preziose *elegantiae* resta solo tangenziale: «[...] l'*équipe* di Agostino di Duccio per la Biblioteca sembra divertirsi a inventare una grande varietà di capitelli a campana rovesciata»⁴⁵, ma sempre in collaborazione con Nuti⁴⁶.

Poi nel 1467 al fratello di Agostino, Ottaviano, veniva commissionata l'arca del vescovo Antonio Malatesta in duomo (a garantire una 'continuità familiare' nei cantieri cesenati non di poco conto

⁴⁰ Uno studio sistematico e puntuale dei rapporti tra Agostino di Duccio e Cesena – rapporti peraltro attestati documentariamente – non è mai stato condotto, nonostante le indagini sullo scultore si siano negli anni sedimentate, ma a partire, purtroppo, sempre dalle stesse indicazioni interpretative. Utile da ultimo per le questioni riminesi (e tangenzialmente per quelle cesenati): M. CAMPIGLI, *Luce e marmo. Agostino di Duccio*, Firenze 1999 (in part. cap. II: «Ancora sul Tempio Malatestiano, su Agostino di Duccio e Leon Battista Alberti»); ID., *A Rimini e altrove. Il percorso giovanile di Agostino di Duccio*, in *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, a cura di A. PAOLUCCI, Modena 2010 («Mirabilia Italiae»), pp. 123-136; mentre decisamente limitato per le cose romagnole risulta *Per un nuovo Agostino di Duccio*, cit.

⁴¹ C. GRIGIONI, *I costruttori del Tempio Malatestiano*. I. *Matteo de' Pasti*, «Rassegna bibliografica dell'Arte italiana», XI, 7-8, 1908, p. 127.

⁴² PASINI, *I Malatesti e l'arte*, cit., p. 86.

⁴³ ID., *Agostino di Duccio. Targa con elefante malatestiano, 1452 circa*, in *Malatesta Novello, magnifico signore*, cit., p. 224 (con bibliografia).

⁴⁴ Anche da ultimo, divulgativamente, in CONTI, LOLLINI, SAVOIA, *La Biblioteca Malatestiana (sito UNESCO)*, cit., p. 128 in riferimento all'immagine sulla copertina del volume. Sugli elefanti malatestiani ora: T. LEUKER, «L'elefante indiano non teme le zanzare»: sul significato di due famose imprese malatestiane, «Paragone. Arte», 56, 2006, pp. 88-93. E forse vale la pena di non dimenticare che nel suo *Anuli* (1432-1434) Alberti ricordava le virtù delle «elephantis auris», cioè delle orecchie dell'elefante: LEON BATTISTA ALBERTI, *Anuli*, in *Opera inedita et pauca*, a cura di G. MANCINI, Firenze 1890, p. 230.

⁴⁵ P. G. PASINI, *L'arte e la cultura artistica a Cesena*, in *Malatesta Novello, magnifico signore*, cit., pp. 40-41.

⁴⁶ ID., *La Biblioteca Malatestiana: la struttura architettonica*, ivi, p. 217.

anche dal punto di vista scultoreo). Le cronologie artistiche farebbero insomma propendere per un periodo 1455-1462, almeno per l'ornamentazione architettonica. E, decisamente, per una esecuzione – adeguata al livello delle realizzazioni – di Agostino di Duccio e dei suoi, come suggeriscono le pur sporadiche fonti.

2. Se i capitelli della Malatestiana sono stati realizzati anche in pietra d'Istria (e nessuno in marmo di Carrara?), allora il legame questa volta anche materico con la bottega del Tempio di Rimini risulta preponderante e senza incertezze.
3. Va operata la netta distinzione tra esecuzioni “rozze” (come nel caso delle cornici o di certe basi) e invece membri di estrema raffinatezza formale, come nel caso della gran parte dei capitelli “liberi”, alcuni peraltro non finiti soprattutto nei loro emblemi araldici di accompagnamento. Il che costituisce un aspetto estremamente interessante sulle lungaggini del cantiere e sulle difficoltà (la morte di Malatesta Novello nel 1463? Ma allora bisognerebbe davvero abbassare le fasi della costruzione). Giordano Conti resta però dell'avviso che si ebbe «la fine, nel 1454, dei lavori della biblioteca del convento di San Francesco»⁴⁷ in ciò seguito dalla Storiografia locale⁴⁸.

Tra date slittanti e qualità architettonica controversa dal punto di vista artistico per le «varie mani» dei lapicidi, nel 1963 Mario Salmi tornava tangenzialmente sulla definizione generale degli ornati della Malatestiana e ne sottolineava un «certo linearismo», che però poneva «in rapporto diretto con Rimini»⁴⁹, dove anche nel Tempio erano presenti quelle grossolanità leggibili anche nella Malatestiana.

⁴⁷ CONTI, *La biblioteca del signore*, cit., p. 28. Nel 1983 lo stesso autore si poneva il problema se la presenza di Agostino di Duccio nel 1454 a Cesena fosse dovuta al fatto che «la biblioteca non era forse ancora terminata, almeno dal punto di vista delle decorazioni», propendendo però maggiormente per altre fabbriche cittadine (ID., *La Biblioteca Malatestiana*, cit., p. 31).

⁴⁸ D. SAVOIA, *Il dono di Malatesta Novello*, in CONTI, LOLLINI, SAVOIA, *La Biblioteca Malatestiana*, cit., p. 33: «1454 ADI 15 DAGOSTO». In questa data, solennemente incisa nell'elegante porta a intaglio firmata da Cristoforo di San Giovanni da Persiceto, si pose il sigillo alla fabbrica ormai ultimata della Biblioteca Malatestiana». In verità, chiuso il grande portale, dentro, cioè nell'aula, le condizioni di ultimazione dei vari apparati e dei loro montaggi potevano essere svariate.

⁴⁹ SALMI, *Rinascimento*, cit.

Nel 1983 Giordano Conti ha affrontato in parte il problema di quell'ornamentazione, ma lo studio è stato condotto su pochi campioni e non nel dettaglio; e, soprattutto, decisamente più dal punto di vista proporzionale che ornamentale:

Le colonne in marmo di sostegno alla volta [...] sono alte nove volte il diametro del fusto misurato alla base; le semicolonne in mattoni che sostengono le volte delle due navate laterali sporgono dal muro esattamente per metà del loro diametro ed hanno un'altezza che risulta grande otto volte il diametro del fusto misurato sempre alla base [...]. Le colonne centrali, comprese la base e il capitello, sono in rapporto di dodici a uno rispetto al fusto misurato alla sommità; le semicolonne laterali, sempre comprensive di base e capitello, stanno invece nel rapporto di dieci a uno rispetto al diametro del fusto preso alla base [...]. Il cerchio in cui sono iscritte entrambe le basi dei due tipi di colonne sta nel rapporto di tre a due col fusto delle medesime; i capitelli possono essere racchiusi in uno schema geometrico basato sulla irradiazione concentrica dei circoli ⁵⁰.

Dal punto di vista ornamentale, poi,

[...] le venti colonne in pietra locale, con basi attiche, solo occasionalmente sono corredate da foglie protezionali e con capitelli diversi l'uno dall'altro, alternativamente decorati da corone, ovali, volute e fogliami a cui si aggiungono, spesso, i vari emblemi araldici dei Malatesti ⁵¹.

Pier Giorgio Pasini ha messo in evidenza che

[...] al Nuti probabilmente spetta anche l'invenzione dei particolari, come quegli incredibili capitelli vagamente Ionici e Corinzi fregiati dalle arme del signore, che sono in parte ispirati a quelli delle balaustre del Tempio Malatestiano e che sembrano eseguiti, come tutte le altre parti in pietra, dall'Officina riminese dei lapicidi diretta da Agostino di Duccio ⁵².

E da ultimo lo stesso Pasini ha sottolineato come

⁵⁰ CONTI, *La Biblioteca Malatestiana*, cit., pp. 20-22. I metodi di proporzionamenti ottenuti rispetto «al fusto misurato alla sommità» (sommoscapo), al «cerchio in cui sono iscritte entrambe le basi dei due tipi di colonne [...] col fusto delle medesime», e allo «schema geometrico basato sulla irradiazione concentrica dei circoli» non trovano, però, riscontro alcuno nella trattatistica né antica né moderna e possono dunque fornire riferimenti solo orientativi. Di quei sistemi proporzionali Conti fornisce esemplificazione nella fig. 9 di p. 20 («Particolari delle colonne, delle basi e dei capitelli: ricerche proporzionali») e poi anche in ID., *L'edificio. Architettura e decorazione*, cit., p. 88 e fig. p. 93.

⁵¹ ID., *La Biblioteca Malatestiana*, cit., p. 24.

⁵² PASINI, *I Malatesta e l'arte*, cit., p. 110.

[...] sicuramente Nuti [...] ha definito i particolari della Biblioteca come le forme [...] forse di quegli incredibili capitelli vagamente Ionici e Corinzi che concludono le eleganti colonne rudentate all'antica ⁵³.

Ma

[...] è l'*équipe* di Agostino di Duccio che per la Biblioteca sembra divertirsi a inventare una grande varietà di capitelli a campana rovesciata – talvolta coronati da cercini inghirlandati, ornati da volute Ioniche, foglie di insalata, ovuli e perle, strigilature classiche – che offrono accogliente ospitalità a scudi e a imprese araldiche. Si tratta di opere di una certa originalità, al limite della stravaganza [...]. Il gusto per la varietà, anzi per la variazione non sistematica, dimostra che la fantasia è ancora vincente sull'ordine razionale, 'moderno'. Ancor più che nell'architettura, questo fatto si avverte nelle splendide decorazioni miniate che ornano i codici della Biblioteca ⁵⁴.

Così, fino ad oggi per la qualificazione morfologica di quell'importante *Corpus capitellorum* si hanno le definizioni più disparate: «Doriche», «libere forme composite» ⁵⁵, «capitelli di diversa tipologia» ⁵⁶ ovvero «vagamente Ionici e Corinzi» ⁵⁷ tra «divertimento», «stravaganze», «fantasia»...

4. Le «belle forme» di Pulchritudo e Ornamentum nella Biblioteca Malatestiana

Anche a un'analisi estremamente sommaria del ricco *Corpus capitellorum* dell'«invaso del Nuti», il primo dato che colpisce, ad esempio rispetto all'uniformità degli apparati decorativi della Biblioteca di San Marco a Firenze (dove sono solo capitelli Ionici), è che nella Malatestiana non è presente un ordine architettonico unico e univoco: l'amor di *variatio*, tipico peraltro della gran parte dei manufatti quattrocenteschi – e che fa davvero sospettare per il manufatto fiorentino – ha suggerito la contemporanea adozione di più ordini distinti e poi variati al loro interno.

⁵³ ID., *La Biblioteca Malatestiana: la struttura architettonica*, in *Malatesta Novello magnifico signore*, cit., p. 217.

⁵⁴ ID., *L'arte e la cultura artistica a Cesena*, in *Malatesta Novello magnifico signore*, cit., pp. 40-41.

⁵⁵ ZAVATTI, *Carte Zavatti*, ora in *Amilcare Zavatti*, cit., p. 129.

⁵⁶ CONTI, *L'edificio. Architettura e decorazione*, cit. p. 97.

⁵⁷ PASINI, *La Biblioteca Malatestiana: la struttura architettonica*, in *Malatesta Novello magnifico signore*, cit., p. 217.

Il fatto è estremamente importante perché impone considerazioni sia di natura morfologica (i singoli capitelli), sia di natura connessa al montaggio logico (la strutturazione all'interno di ciascun ordine), sia di natura sintattica (il rapporto tra i vari ordini e la loro successione spaziale, a costituire la sinfonia complessiva dell'*Elocutio*⁵⁸); sia in riferimento alla decorazione.

I quattro piani di lettura – morfologico-grammaticale, logico, sintattico e decorativo – devono essere ben distinti e affrontati singolarmente per non ricadere in quei fraintendimenti che invece hanno caratterizzato la riflessione storiografico-critica fino ad oggi (l'analisi sintattica in aggiunta alla lettura araldica⁵⁹ richiede riflessioni complesse che destino ad un altro momento).

Il primo aspetto che va sottolineato è che i capitelli della Malatestiana non sono il frutto scultoreo – che siano da riferire come esecuzione alla bottega di Agostino di Duccio, come io credo, o meno – di una «fantasia» compositiva tipica della *inventio* rinascimentale (ritenuta cioè al limite della «stravaganza» o frutto di «un personale, inedito universo figurativo» dello scultore).

Se pur di Agostino ormai si tende a sottolineare, romanticamente, gli aspetti inventivi della sua arte, a partire da una formazione nel

[...] giro di Donatello, ma con vicende biografiche non comuni che lo porteranno a trascorrere lontano dalla città di origine (Firenze) la prima fase della sua attività artistica [...] e dunque nel suo pellegrinaggio attraverso l'Italia settentrionale [...] al venir meno di certe convenzioni legate ad un magistero, come quello donatelliano che lui aveva ricevuto, che poteva anche diventare ingombrante. Tuttavia se da una parte le corde si allentano, dall'altra si rendono disponibili ad annodarsi attorno a nuove occasioni formali in modo da sviluppare un

⁵⁸ Come contestualizzazione relazionale si veda F. CANALI, *La sinfonia degli ordini: l'ornamentazione architettonica*, in *Il Tempio della meraviglia. Gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il Giubileo (1990-2000) della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Ravenna*, a cura di F. CANALI e C. MUSCOLINO, Firenze 2007, pp. 238-241 (il contributo più recente, mi sembra, che abbia affrontato il problema dell'ornamentazione architettonica dell'interno del Malatestiano).

⁵⁹ Per quanto riguarda l'araldica e i moti malatestiani, le indicazioni sporadiche sono ormai immancabili in ogni testo, anche se raramente messe in relazione con le ricche presenze nell'architettura della Malatestiana (non ho presente al proposito uno studio edito, che analizzi sistematicamente gli stemmi presenti nella Biblioteca nelle loro varianti e invariati, etc., con stemmi familiari arcaici, stemmi familiari moderni, stemmi personali, tra elefanti, steccati, bande a scacchi, rose, teste di moro, etc.). Insomma, anche in questo, la stagione degli studi sulla Malatestiana potrebbe arricchirsi enormemente. Si veda in generale: M. D. ALLIATA DI MONTEREALE E VILLAFRANCA, *Le "Maleteste". Appunti di araldica malatestiana*, in *Studi malatestiani*, a cura di G. DE' GIOVANNI CENTELLES, Roma 1985, pp. 177-189.

linguaggio artistico sempre più personale e autonomo [...]. A Rimini a riempire la sua immaginazione non saranno stati spunti formali, difficili da trovare nella città adriatica, quanto piuttosto la necessità di dare delle risposte immediate alle complesse richieste della committenza [...]. E l'ambiente di corte avrà svolto un ruolo fondamentale per la definizione di quel programma ma per Agostino, al di là degli spunti formali, questo avrà voluto dire soprattutto confrontarsi con letterati, poeti, filosofi, trattatisti, con quanti insomma erano lì alla corte di Sigismondo, e far crescere sulle loro indicazioni, talvolta fumose e ambigue, e sulle loro fantasie un proprio, inedito, universo figurativo⁶⁰,

il disegno, non a caso per «capitelli bellissimi», inviato da Alberti per la facciata del Tempio; la realizzazione di essi; la composizione degli ornati architettonici interni al Malatestiano, esattamente come i capitelli della Biblioteca cesenate, orientano invece verso un mondo di consapevolezza compositiva e di maestria sintattica che ha poco a che fare, almeno per questi aspetti, con «indicazioni, talvolta fumose e ambigue, e fantasie». Fantasie sì, capacità inventiva sì, ma piegate alle morfologie canonicamente antiquarie della sintassi tratta da Vitruvio e dalle rovine (con tutte le *variatio* compositive). Dunque nella Malatestiana sono capitelli «bellissimi» (al pari di quelli riminesi), ma frutto di una precisa consapevolezza morfologico-sintattica, che lascia ben poco al “caso artistico”.

È questo un assunto di partenza che libera, nella lettura del *Corpus capitellorum* cesenate, da tutti i distinguo realizzativi che a suo tempo avevano disorientato anche Adolfo Venturi, perché permettono di prescindere dalla qualità della realizzazione (che per i capitelli comunque resta, al contrario che per la porta di accesso, molto alta). Agostino di Duccio “architetto” può aver inventato quelle forme dei capitelli della

⁶⁰ M. CAMPIGLI, *Un donatelliano in trasferta e l'antico: Agostino di Duccio nel Tempio Malatestiano*, in *Gli antichi alla corte dei Malatesta. Echi, modelli e fortuna della tradizione classica nella Romagna del Quattrocento*, Convegno di studi (Rimini, 9-11 giugno 2016), abstract dell'intervento, letto in <http://www.museicomunalirimini.it> nel luglio 2016. Invece la mia visione di Agostino (ottimo imprenditore e organizzatore, strettamente legato alla bottega donatelliana di Firenze – della quale il Tempio resta, proprio grazie allo stesso Agostino, per la gran parte un aulico *pendant* adriatico tanto da fare giungere dalla Toscana lastre di marmo Carrara almeno in parte già scolpite – oltre che ricercatore di pietre da costruzione e comunque in grado di eseguire anche per l'interno, in parallelo all'esterno del Malatestiano, i dettami di Leon Battista Alberti insieme a Matteo de' Pasti), è ampiamente espressa e motivata nelle pagine de' *Il Tempio della meraviglia. Gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il Giubileo (1990-2000)*, cit., *passim*. Un volume che la storiografia tende oggi a bypassare ritenendone i contenuti troppo specialistici in riferimento al solo ambito restaurativo e dove, invece, si profila una serie di interrogativi che andrebbero affrontati singolarmente.

Malatestiana, fornendone il disegno? L'ipotesi mi sembra da escludere: Agostino ha sicuramente presieduto (realizzato) i capitelli più aulici e ricchi, insieme ai lapicidi migliori della sua "bottega del Tempio", ma non credo – stando almeno alle fonti – che si occupasse di filologia e rapporti tra "norma" e "arbitrio" nelle problematiche dell'ornamentazione architettonica. Al contrario di Alberti, progettista peraltro per i Malatesta di disegni di «capitelli bellissimi» per il Tempio.

Ancora, va sgombrato il campo dal sospetto che, anche dal punto di vista del montaggio, la successione delle colonne e la loro orditura sintattica siano il frutto di un "caso" (come se a un certo momento i costruttori avessero avuto a pie' d'opera i capitelli, i fusti e le basi e li avessero assemblati a sentimento o alla rinfusa); ciò non toglie che individuare precise logiche consonanti risulti operazione complessa, ma certamente si può ipotizzare un progetto di corrispondenze e di ritmi (oltre che di significati).

Scendendo poi ad analisi di dettaglio, dal punto di vista morfologico si può sinteticamente affermare che i capitelli della Malatestiana⁶¹ sono di quattro "generi":

- *Italici d'invenzione* (comunque lontani, pur con tutte le differenze del caso, dal Composito poi codificato nel XVI secolo). L'Italico, istituito da Leon Battista Alberti nel suo *De re aedificatoria*, e originato dall'unione di forme Ioniche e Corinzie, pur nell'infinito numero di «capituli dissimiles», era comunque «unum» come genere (cioè ben individuabile e con aspetti morfologici fissi), fatto di «vas» (vaso), «foliae», «caulicoli», «volutae» (non «ansae»), «oviclatum», «bachae», «canaliculus», «labrum», «lanx»⁶²;

⁶¹ L'individuazione dei singoli esempi può avvenire indicando per i capitelli delle colonne libere il loro posizionamento con lettere romane da A a L (dieci per lato) a partire dall'ingresso; e la loro collocazione destra (Dx) o sinistra (Sx) rispetto al percorso d'ingresso (come in Adx o Bsx) per un totale di 20 colonne libere. Per le semicolonne l'individuazione può essere compiuta numerandole da 1 a 12 sui lati e sempre in riferimento alla collocazione destra e sinistra (come in 1dx o 1sx); in aggiunta alle quattro di ribattitura delle colonne centrali e poste sulle due pareti minori di testata della Malatestiana (da indicare come 1Cdx e 1Csx, 12Cdx e 12Csx), per un totale di 28 semicolonne.

⁶² LEON BATTISTA ALBERTI, *De re aedificatoria* (1452-1472), edizione a cura di G. ORLANDI e P. PORTOGHESI, Milano 1966, lib. VII, VI, 4. Si veda per le morfologie albertiane dell'ordine: G. MOROLLI, *Leon Battista Alberti: i nomi e le figure*, Firenze 1994, p. 49: «Il capitello Composito o Italico». Per i componenti dell'ordine si adotta la nomenclatura che Alberti presenta nel *De re aedificatoria* non solo sulla base della convinzione che il mondo delle forme della Malatestiana sia comunque da riferire a quello di Alberti, ma soprattutto perché il trat-

- *Ionici* (pur anche in questo caso con notevole libertà inventiva);
- *Laurati* (dove risulta simbolicamente preminente il trattamento decorativo di un grosso toro reso come un serto ovvero corona di alloro);
- *Misti* (con commistione cioè del genere Italico e di quello Laurato).

4.1. *Le semicolonne addossate alle pareti laterali: l'ordine "Italico a foglia inversa"*

Le semicolonne che involucrano tutto lo spazio, addossate alle pareti laterali (e nella loro variante angolare ai quattro cantoni dell'aula rettangolare), presentano, canonicamente, capitelli, fusti e basi.

Nel dettaglio:

- *fusti*: sono laterizi e in origine andavano sicuramente intonacati (e verosimilmente dipinti di bianco per omologarli nella lettura e nella visione alle colonne centrali dell'aula, che essi ribattono sostenendo, al posto dei peducci, le spinte delle volte superiori). La scelta di inserire semicolonne e, appunto, non peducci risulta certamente meccanica nella corrispondenza 1:1 colonna libera/semicolonna, invece che colonna libera/peduccio (come, più modernamente, faceva gran parte della cultura architettonica rinascimentale), ma certamente è il frutto di una sintassi molto rigorosa;
- *basi*: tutte Attiche (plinto, doppio toro e scozia intermedia, ben dilatata in altezza in maniera tipica secondo il gusto quattrocentesco) e con modanature, anch'esse laterizie, spesso grossolane e sproporzionate (ma questo dipende dall'esecuzione, non certo dalla progettazione: era ciò che aveva colpito a suo tempo Adolfo Venturi);
- *capitelli*: sono tutti uguali, se non per i quattro posti sugli angoli, come modello, anche se emergono la differenza e la capacità esecutiva delle varie mani dei lapicidi. Si tratta di un genere semplificato di ordine "Italico a foglia inversa", declinato secondo diverse varianti, che contemplano sia «*elegantiae*» del Corinzio (come voleva Alberti «*Corinthiorum festivitas*»), sia bellezze dello Ionico («*deliciae Ionicae*»). Il vaso («*vas*») derivato dal Corinzio, che

tato albertiano ha comunque costituito, almeno dopo il 1450 per l'Italia centro-settentrionale fino a Napoli, pressoché l'unico possibile testo di riferimento per la diffusione e la lettura delle morfologie filologiche e antiquarie dell'ornamentazione architettonica.

poggia sul fusto della semicolonna (oggi laterizio a vista), è sormontato da un pulvino (albertianamente «cortex») costituito da due semplici volute laterali («volutae») e una tazza intermedia a ovuli (due) e frecce sotto un bassissimo capezzale rettilineo di collegamento tra le due volute. Tali «volutae» hanno due giri in linea con quelli indicati da Alberti (*De re aedificatoria*, VII, VIII, 5) rispetto al triplo giro invece prescritto da Vitruvio (*De architectura*, III, v, 8)⁶³. Le ridotte fronti laterali dei singoli capitelli, ‘affogate’ nella parete, mostrano la stessa strutturazione, come nei capitelli a simmetria totale. Un alto abaco rettilineo (costituito da sguscio inverso, spesso graficamente decorato, e fascia quale «operculum») è in alto sormontato da un «latastrum», tipica tavoletta di rialzo albertiana posta su capitelli che devono, appunto, supportare lo scarico di archi (*De re aedificatoria*, VII, XV, 1); come avviene puntualmente in questo costruito della Malatestiana.

Nel trattamento decorativo del «vas» (vaso a compagna) tra fusto e pulvino, emerge tutta la possibilità di *variatio*, ma senza tradire il genere Italice, insita nella progettazione della morfologia delle semicolonne: tutti i capitelli mostrano le tazze occupate da grandi foglie inverse, che pendono dalla tangenza delle volute angolari superiori (*signum* privilegiato in questo “Italice d’invenzione”), mentre, più in basso, vi possono essere foglie d’acqua anche su più registri (uno, due o tre) che nascono dall’orlo inferiore della campana; al centro può campeggiare uno stemma malatestiano in scudo (con grata o rosa). Altri capitelli, all’opposto, passando attraverso quelli che mostrano o meno tutte le varianti di arricchimento intermedie, sono semplici e nudi, senza alcuna decorazione (foglioline e stemmi), salvo le foglie pendenti.

- *stemmi ornamentali*: dei 28 capitelli delle semicolonne, solo 10 presentano stemmi. La loro distribuzione appare però, di primo acchito, senza una logica precisa e richiederebbe, dunque, riflessioni articolate. Essi sono: 8 con grata malatestiana, 1 vuoto (non scolpito) e 1 con la rosa malatestiana.

⁶³ MOROLLI, *Leon Battista Alberti: i nomi e le figure*, cit., p. 40. Per i giri vitruviani, almeno secondo l’esegesi classicistica: *L’architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, a cura di G. MOROLLI, Firenze 1988, tav. XIII.

4.2. *Fusti e basi delle colonne centrali libere*

Analizzando i due membri principali delle colonne libere centrali – cioè i fusti e le basi sottostanti – si può notare come:

- *le basi*: sono Attiche (plinto/«latastrum», toro inferiore/«infimus thorus», scozia/«orbiculus», toro superiore/«supremus thorus»), tipicamente quattrocentesche nello spiccato andamento verticale dato dall'alta scozia centrale («orbiculus»), poco scavata come voleva Alberti (*De re aedificatoria*, VII, VII, 2-4). Rispetto al genere unico, vi sono però due varianti: quella semplice, latamente realizzata secondo i dettami di Vitruvio (*De architectura*, III, V, 2) e di Alberti (che la intende, però, come Dorica: *De re aedificatoria*, VII, VII, 2-4; ma poi – ivi, 8 – ricorda come i Corinzi impiegassero per le loro colonne la base Attica e quella Ionica, secondo un'istituzione ben estensibile anche all'Italico); e quella invece “Attica fogliata sugli angoli”, secondo un modello tardoantico (non contemplato da Vitruvio, né da Alberti) ma connesso alle rovine e ad esempio attestato nella Porta aurea del Palazzo di Diocleziano a Spalato oltre che in molte fabbriche medievali con maggiore o minore filologia. Che le due varianti costituissero una volontà precisa e mai un caso è attestato dal fatto che il loro montaggio è avvenuto in maniera alternata: a due colonne affrontate con base “Attica fogliata” seguono due colonne affrontate con base “Attica liscia” e così via. La seriazione è dunque: coppia A, basi fogliate; coppia B, basi non fogliate; coppia C, basi fogliate; coppia D, basi non fogliate; coppia E, basi fogliate; coppia F, basi non fogliate; coppia G, basi fogliate; coppia H, basi non fogliate; coppia I, basi fogliate; coppia L, basi non fogliate.
- *i fusti*: sono tutti scanalati e rudentati (cioè con bastone verticale che chiude fino all'altezza di $\frac{1}{3}$ le scanalature per mantenere l'integrità dei pianuzzi sporgenti). Rispetto ai fusti lisci della Biblioteca Marciana di Firenze una ricchezza dunque infinitamente maggiore che nella stessa Firenze trovava un ridotto numero di analoghi esempi, come la sola colonna isolata di Palazzo Neroni ⁶⁴,

⁶⁴ F. CANALI, *Michelozzo di Bartolomeo e Leon Battista Alberti a Firenze e in Adriatico*; Addenda inedite di Corrado Ricci al suo *Tempio Malatestiano (1924-1934)*; *Nuove marginalia sulle architetture*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 4, 1999, p. 12.

o le quattro auliche colonne del Tempietto della Santissima Annunziata ⁶⁵ (tutte opere, peraltro, dalla sospetta *albertianitas* d'ideazione).

4.3. I capitelli delle colonne centrali libere

Le maggiori *elegantiae* presenti nell'aula del Nuti sono state espresse nei capitelli delle colonne centrali libere dell'invaso. Si è in presenza di esempi di alta qualità artistica, di ottima e filologica impostazione morfologica, di notevole carica inventiva (ma sempre seguendo i dettami di rigorosi montaggi antiquari), anche di buon effetto decorativo, degno della bottega riminese di Agostino di Duccio. Si tratta comunque di generi vari, che possono essere sussunti a precisi raggruppamenti morfologici.

4.3.1. Il "principe" degli ordini: la *variatio dell'Italico nella Malatestiana*

L'ordine principe della Malatestiana è certamente l'Italico, nelle sue varie versioni d'invenzione o desunte dalle rovine. Si tratta di 10 capitelli – peraltro il numero maggiore pari al 50% del totale – variamente distribuiti, tra i quali 2 sono 'a foglia inversa e nastro' e 8 'a foglia inversa' nelle sue varie versioni.

- *"Capitelli Italici a foglia inversa"* (in numero di 8), a simmetria totale, cioè con tutte le facce uguali. È la stessa tipologia presente su tutte le semicolonne laterali, ma nel caso delle colonne centrali la cura, la definizione scultorea e la qualità complessiva risultano di gran lunga più rilevanti (testimoniando come, a parità di modello, le varie «mani esecutive» abbiano profondamente inciso sulla qualità, ma non sulla definizione della tipologia stessa). La *variatio*, tipica espressione del gusto scultoreo e architettonico quattrocentesco, emerge in maniera prorompente, dando luogo a esempi che non inficiano però la leggibilità del genere. In un aulico esempio

⁶⁵ La prima suggestione albertiana in F. CANALI, *I Tempietti della Santissima Annunziata, di San Miniato al Monte, di Santa Maria all'Impruneta*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, Catalogo della mostra, a cura di C. ACIDINI, G. MOROLLI, L. MARCHETTI, Cinisello Balsamo 1992, pp. 32-36; F. CANALI, V. C. GALATI, *Ancora sul Tempietto umanistico della Madonna della Santissima Annunziata a Firenze*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 7-8, 2000-2001 (ma 2003), pp. 165-167.

(il capitello Adx) l'abaco in alto è addirittura falcato con fiore («flos») centrale, mentre le grandi foglie inverse d'acanto polilobato ricadono dagli angoli delle «volutae» sul vaso («vas») sottostante, trattato a profonde scanalature, che riprendono quelle del fusto della colonna. Quelle *volutae* derivano dall'ordine Ionico, ma ne mostrano una sonora differenza in primo luogo nell'essere estese sulle quattro facce (invece nello Ionico si mostrano solo su due); poi per essere leggermente arcuate sugli angoli, per permettere la tangenza di quelle di due facce vicine (invece nello Ionico vi è complanarità tra le due volute di ciascuna faccia); poi si mantiene – al contrario del Corinzio e del Composito dove sono «ansae» al posto di «volutae», che cadono all'interno del «vas» – la connessione tra le due volute di una stessa faccia almeno attraverso un capezzale rettilineo a fascetta. Lo stemma malatestiano delle tre teste arricchisce ancor di più una faccia del ricco capitello.

A parità di assunti compositivi (pulvino, *volutae*, capezzale a ovoli e frecce, foglie inverse, vaso sottostante), negli altri esempi la variazione è soprattutto esecutiva (foglie inverse più o meno grandi o più o meno incise) e ornamentale (ad esempio in Edx il vaso è trattato a giri sovrapposti di foglie d'acqua che assumono l'aspetto di loriche). Una variante più decisa è invece nel capitello Fdx dove, pur diversificato, ritorna il riferimento all'ordine Corinzio con tre giri di foglie: le grandi foglie non sono più ricadenti, ma, anzi, crescono dal bordo inferiore del vaso, mentre piccole seconde foglie sommitali reggono le *volutae* soprastanti e, al centro, si dispongono le foglie d'acqua loricato.

- “*Capitelli Italici a foglia inversa e nastro*” (in numero di 2) a simmetria totale, cioè con tutte le facce uguali, se non per l'introduzione dei vari stemmi. La tipologia, antiquaria desunta dalle rovine, si caratterizza per la sovrammissione a un alto vaso («vas»), caratterizzato su alcune facce da un grande stemma centrale, di un elemento pulvinare, con volute angolari («volutae») derivanti dallo Ionico (ma estese a tutte e quattro le facce). Le volute sulla stessa faccia sono connesse da due nastri rastremati ad andamento blando, posti sopra alla tazza intermedia a ovoli e frecce nella quale, per ragioni logico-compositive, è stato soppresso il capezzale di collegamento sostituito, appunto, dai nastri stessi (il capezzale è invece presente nella tipologia dell’“*Italico a foglia inversa*”). I due

nastri si attorcigliano al centro della faccia del capitello (su ciascuna dando origine su due lati del capitello Asx a un velo a conchiglia che cade sul vaso; e in Hsx a un giglio (fiorentino), che fa da bottone all'ovolo sottostante. Dalla tangenza delle volute sugli angoli poi, anch'esse a doppio giro come quelle albertiane, cadono sul vaso sottostante quattro grandi foglie d'acanto ognuna su ogni angolo, a cinque lobi e profondi solchi centrali. L'alto abaco rettilineo sommitale è costituito da uno sguscio inverso, a gola rovescia («gulula») decorata a foglie d'acqua, chiusa da una fascia cimaziale a «operculum». Un genere dunque, quello dell'«Italico a foglia inversa e nastro», di grande eleganza e accortezza sia compositiva che decorativa.

4.3.2. *L'ordine della gloria letteraria: l'ordine d'invenzione "Italico laurato"*

Nel 1441, riprendendo una (presunta) tradizione classica, Leon Battista Alberti organizzava a Firenze insieme al suo amicissimo Piero dei Medici, figlio di Cosimo, un famoso Certame coronario, gara poetica alla quale parteciparono molti intellettuali delle varie corti italiane⁶⁶ e anche qualche architetto⁶⁷. Premio alla vittoria era, simbolicamente, un

⁶⁶ Il Certame coronario (gara con una corona in premio) fu una competizione di poesia in volgare che, ideata da Leon Battista Alberti con tema *La vera amicizia*, venne svolta a Firenze il 22 ottobre 1441 nella cattedrale di Santa Maria del Fiore per dimostrare come il volgare avesse piena dignità letteraria e potesse trattare anche gli argomenti più elevati. Alla gara, che aveva come premio una corona d'alloro in argento (da cui l'aggettivo), parteciparono sia noti letterati dell'epoca sia rimatori popolari, mentre assistette alle declamazioni un pubblico numeroso, oltre ad autorità civili e religiose della città. Il premio non venne diplomaticamente assegnato a nessuno dei poeti dicitori, con grande disappunto di Alberti, perché, come motivazione ufficiale, le opere non vennero ritenute degne (ancora la cultura antica doveva predominare su quella volgare), ma fu consegnato dai dieci Segretari apostolici di papa Eugenio IV – che allora risiedeva in città – alla cattedrale fiorentina. Cfr. G. GORNI, *Storia del Certame coronario*, «Rinascimento», II, XII, 1972, pp. 135-181; A. ALTAMURA, *Il Certame coronario*, Napoli 1974; G. PONTE, *Precedenti classici del Certame coronario*, in *Miscellanea di Studi albertiani per il V Centenario della morte di Leon Battista Alberti*, Genova 1975, pp. 133-136; «*De vera amicizia*». *I testi del primo Certame coronario*, a cura di L. BERTOLINI, Modena 1993; L. BARTOLINI, *Il Certame coronario, in L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti*, Catalogo della mostra, a cura di C. ACIDINI e G. MOROLLI, Firenze 2006, pp. 119-120; I. G. RAO, *Su un documento coronario: il «De profugiis erumnarum» di Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti umanista e scrittore*, Atti del convegno, a cura di R. CARDINI e M. REGOLIOSI, Firenze 2007, vol. I, pp. 499-521.

⁶⁷ H. BAADER, *Erste Spiele 1441: Niccolò della Luna und Leon Battista Alberti ueber Wettstreit, Freundschaft, Neid und Kunst*, in *Im Agon der Kuenste*, a cura di H. BAADER, U. MUELLER HOFSTEDE, K. PATZ, N. SUTHOR, Monaco di Baviera 2007, pp. 32-49 (Niccolò stava realizzando la parte superiore dello Spedale degli Innocenti di Brunelleschi).

serto/corona di alloro⁶⁸, secondo quanto si riteneva allora avessero fatto gli antichi, allorché statuivano così non solo la rilevanza dei successi bellici (grandi serti comparivano sugli archi di trionfo antichi e per questo, anche sulla facciata del Tempio Malatestiano, ricordando le virtù di Sigismondo Pandolfo), ma anche la preminenza delle virtù letterarie⁶⁹. Da

⁶⁸ C. ACIDINI, *La corona del Certame*, in *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti*, cit., pp. 121-122.

⁶⁹ «Dafnokomos», cioè “incoronato dall'alloro”, era il riferimento a un sacro tripode nell'antica Grecia dedicato alle Muse e ricordato nell'*Antologia Palatina* (IX, 505, 11); ma Plinio (*Naturalis historia*, XV, 39-40) e Aulo Gellio (*Noctes Atticae*, V, 6 e VII, 4), che si occuparono in modo diretto della descrizione delle corone e della loro simbologia, enumerandone gli innumerevoli scopi di glorificazione, non fornivano però notizia alcuna di incoronazioni poetiche con alloro. Virgilio nelle *Bucoliche* (ecloga VIII, 10) invitava però Pollione ad accettare i versi a lui dedicati e a permettere che si aggiungesse, fra le foglie del lauro di cui egli meritamente era cinto, anche una corona di edera, simbolo dionisiaco della Poesia (ma si ricordi come Plinio si riferisse ad Asinio proprio per la sua biblioteca). Era poi il VI canto dell'*Eneide* a divenire nei secoli lettura canonica per capire quali simboli vegetali della Poesia la tradizione classica avesse trasmesso: si trattava dell'edera, del mirto, del leccio, del vischio oltre che dell'alloro. In generale, però, le fonti classiche, greche e romane, non facevano menzione di un uso della corona come segno di pubblico riconoscimento del poeta da parte della comunità o delle sue istituzioni; piuttosto fu la memoria postuma, confusa e/o distorta, delle Feste capitoline a consolidare il rito dell'uso delle corone laurate: quelle Feste, istituite da Domiziano con giochi per Giove Capitolino con cadenza quinquennale e delle quali accennavano sia Marziale che Cassio Dione, erano riferite ad Apollo e alle Muse oltre che a Marte e Minerva, e il loro premio consisteva in corone, come affermava Tertulliano. Durante il basso Medioevo, il ricordo evocativo di quelle feste veniva a intersecarsi con varie componenti – come la cerimonia di conferimento dei gradi delle università – concorrendo così a dare forma alle incoronazioni poetiche moderne, visto che anche Dante e Petrarca ritenevano che l'ultimo poeta incoronato sul Campidoglio, durante le Feste capitoline fosse stato Stazio. La corona trionfale era, in età imperiale, entrata anche nella terminologia cristiana come segno se non come simbolo della vittoria di Cristo, mentre sant'Agostino, nelle sue *Confessioni*, testimoniava della sopravvivenza della corona, anche in piena cultura cristiana, come segno di distinzione nelle arti non belliche. Dante ricordava poi in modo esplicito il significato cristiano della corona nel IV canto dell'*Inferno* dove essa veniva citata sia nel suo valore classico che cristiano. Certo è che di una corona di alloro e mirto si era fregiato, in quegli stessi anni, Albertino Mussato, primo poeta moderno coronato con una cerimonia di squisita natura universitaria, avvenuta alla presenza del rettore dell'Università di Padova e del vescovo della città nel dicembre 1315 (invece l'italiano «laurea» e «laureato», cioè cinto da una corona di lauro in occasione del riconoscimento accademico, pare indicazione attestata solo a partire da Matteo Bandello, nel 1554). Fu però Giovanni Boccaccio nel suo *Trattatello in laude di Dante*, scritto in volgare fiorentino, a celebrare le moderne virtù civili della Poesia: in particolare i paragrafi 9-11 furono dedicati all'origine della Poesia, alla sua difesa (9-10) e all'alloro che si concede ai poeti, addirittura richiamando una pretesa tradizione ateniese nell'attribuzione del lauro («Dell'alloro conceduto ai poeti»). Fondandosi poi sulla lettera di Petrarca a Gherardo nella *Collatio laureationis* (del 2 dicembre 1348), Boccaccio giungeva a sostenere che l'alloro in quanto sempreverde, resistente ai fulmini e odoroso, simboleggiava la persistenza della fama, la potenza delle azioni e delle opere che le eternano, e la durevolezza nel tempo del ricordo, potendo così elevarsi ad attributo simbolico dei poeti. La celebrazione del valore civico della Poesia era non a

ultimo, tra gli umanisti, un serto di alloro circondava anche il problematico stemma/emblema personale di Leon Battista Alberti ⁷⁰; il che non era segnale da poco per il mondo malatestiano.

Con una continuità che solo la più accorta sensibilità umanistica poteva suggerire, quell'amore per le corone di alloro classiche, e soprattutto per il significato culturale da esse trasmesso, diveniva nella Malatestiana emblema tangibile in ben 4 (pari al 20% del totale) dei capitelli (il Cdx e il Csx, all'inizio della *suite*; il Ldx e il Lsx, alla fine cioè a chiudere la *suite* stessa): del resto, la Biblioteca, in una stupefacente continuità tra contenente e contenuti, ospitava preziosissimi codici che la rendevano degna di un premio, consacrando anche la fama degli autori moderni

caso a Firenze che trovava, nel primo Quattrocento, una propria diffusa celebrazione che passava attraverso l'espressione «tre corone fiorentine» in riferimento a Dante, Petrarca e Boccaccio, come si trova nel Proemio del *Paradiso degli Alberti*, databile al 1425 circa. Si trattava di una forma di laurea poetica concessa dal Governo cittadino ad alcuni personaggi di spicco della vita culturale e politica della Repubblica: come nel caso dei cancellieri Coluccio Salutati (1406), Leonardo Bruni (1444, nella cui tomba in Santa Croce, eseguita da Bernardo Rossellino fra 1444 e 1447, egli ha in capo una corona di alloro), e Carlo Marsuppini (1453) che furono onorati di allori postumi; o come nel caso di Poggio Bracciolini, incoronato in vita verso la metà degli anni Cinquanta del Quattrocento, che ricevette l'incoronazione letteraria per la sua opera storiografica (e molto noti sono i rapporti tra Poggio e i fratelli Malatesta e tra Poggio e Alberti). Cfr. J. B. TRAPP, *The Owl's Ivy and the Poet's Bays*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» (Londra), 21, 1958, pp. 227-255; F. P. TERLIZZI, *Le incoronazioni poetiche*, in *Atlante della Letteratura italiana*, a cura di G. PEDULLA e S. LUZZATO, Torino 2010, pp. 140-144; N. CANNATA, M. SIGNORINI, «Per trionfar o Cesare o poeta»: la corona d'alloro e le insegne del poeta moderno, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. CANETTIERI e A. PUNZI, Roma 2014, pp. 439-473.

⁷⁰ Sulla presenza della corona nella medaglia di Matteo de' Pasti, si veda E. CORRADINI, *Scheda n. 36*, in *Le muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, Catalogo della mostra, a cura di A. MOTTOLA MOLFINO e M. NATALE, Milano 1991, p. 157. Alberti nelle sue opere letterarie parla più volte di corone, come nel suo *De amicitia*, scritto per il *Certamen* (in L. B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, a cura di G. GORNI, Milano-Napoli 1975, pp. 103-104); nel *Canis* (in L. B. ALBERTI, *Apologhi ed elogi*, a cura di R. CONTARINO, Genova 1984, p. 164); nel *Momus* dove *Laus* intreccia una corona con i rami di edera (L. B. ALBERTI, *Momus*, a cura di P. D'ALESSANDRO e F. FURLAN, Milano 2007, I, 71); negli *Apologi centum* (L. B. ALBERTI, *Apologi comuni*, in ID., *Apologhi ed elogi*, cit., p. 78); ironicamente in *Corolle* (in L. B. ALBERTI, *Intercenali inedite*, a cura di E. GARIN, Firenze 1965, pp. 29-34); nella *Protesta* (L. B. ALBERTI, *Protesta*, in GORNI, *Storia del Certame*, cit., p. 171); nel *De pictura* (L. B. ALBERTI, *De pictura*, in *Opere*, a cura di C. GRAYSON, Bari 1973, pp. 12 e 13); nei *Libri della famiglia* (L. B. ALBERTI, *I Libri della famiglia*, a cura di R. ROMANO e A. TENENTI, Torino 1994, vol. II); in *Picture* (in *Intercenali inedite*, cit., p. 15). Per i riferimenti delle corone nelle opere albertiane si veda ora A. G. CASSANI, *L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo*, Torino 2014, pp. 101-102. Anche Filarete scriveva a proposito della corona d'alloro «perché significa sapienza» in ANTONIO AVERLINO detto il FILARETE, *Trattato di architettura* (1460 circa), a cura di A. M. FINOLI e L. GRASSI, Milano 1972, p. 509.

insieme a quelli medievali (come sant'Agostino) e soprattutto antichi ⁷¹. Dunque i quattro capitelli "Italici laurati" della Malatestiana, non a caso posti a due a due in coppia affrontata – il Cdx e il Csx; l'Ldx e l'Lsx – sono costituiti da un alto vaso, variamente trattato, sul quale è stato posto un grosso toro, il cui andamento motilo semicircolare risulta lavorato da foglie intrecciate, a costituire un ampio serto trattenuto sui quattro lati da nastri (cimbie). Una tipologia a simmetria totale, dunque, in cui quella corona assume una rilevanza di tutta priorità.

La diversa mano dei lapicidi ha prodotto trattamenti fogliati abbastanza diversi dal punto di vista decorativo: con foglie più rigide (come in Csx) o più morbide (in Ldx), anche se si tratta di tre strati di foglie sovrapposte (nel caso del capitello Cdx ciascuna foglia appare addirittura doppia).

Sopra ogni serto si poggia l'abaco rettilineo, costituito da una gola rovescia decorata a foglie d'acqua e alto cimatio a fascia superiore (in Lsx, in Ldx, in Cdx, in Csx dove le foglie sono però ormai trasformate in nastri).

Invece, gli alti vasi inferiori, su cui poggia ciascuna corona, mostrano trattamenti piuttosto variegati: da scanalature, in linea con quelle dei fusti sottostanti, addirittura rudentate (cioè riempite da un bastoncino fino a $\frac{1}{3}$) come in Cdx e in Ldx e grande stemma, a bande diagonali nel primo e a steccato nel secondo, al centro di una faccia; a superfici completamente lisce e disadorne, invece – salvo che per lo stesso stemma a bande – in Csx; a tre giri di foglie d'acqua, specie di loriche antiquarie, che avvolgono tutta la campana, in Lsx.

4.3.3. L'ordine «mixtum»: l'ordine d'invenzione "Italico misto"

Un unico capitello – l'Hdx – mostra una morfologia mista, a simmetria totale, pur sempre Italica, ottenuta dall'intersecazione delle forme dell'"Italico laurato" con quelle dell'"Italico a foglia inversa". Su un alto vaso decorato con tre giri di piccole foglie d'acqua assimilabili a loriche, si pone il pulvino derivato dall'ordine Ionico, seppur modificato come negli Italici della Malatestiana. Infatti le *volutae*, che rispetto allo Ionico

⁷¹ Sulle ornamentazioni dei codici della Malatestiana ormai la letteratura è ricchissima, ma sulla relazione, anche per le corone, tra miniatura e architettura si può partire dal mio *Tra Piero de' Medici e Malatesta Novello*, cit.

sono estese sui quattro lati (invece nello Ionico si mostrano solo su due) e che risultano leggermente arcuate sugli angoli, per permettere la tangenza di quelle di due facce vicine, mantengono la connessione su una stessa faccia attraverso un capezzale a fascetta ben evidente. Come nell’“Italico a foglia inversa” quattro ampie foglie ricadono dall’intersecazione angolare delle volute sul vaso sottostante, ma la tazza ad ovoli, che nello Ionico connette sotto il capezzale le due volute di una stessa faccia, risulta qui sostituita da un alto toro trattato a foglie raccolte in un serto. Insomma, una corona celebrativa umanistica, come nell’“Italico laurato” è stata inserita all’interno del capitello, sostituendo un importante elemento morfologico dello Ionico (la tazza decorata ad ovoli e frecce), ma mantenendo intatto il valore compositivo del costruito. Con grande maestria.

4.3.4. *L’ordine «dei Letterati»: invenzioni varie per lo Ionico*

Ben 5 capitelli (pari al 20% del totale) – e cioè il Bdx, il Bsx, il Ddx, il Idx e il Isx – si mostrano nella Malatestiana assimilabili, almeno morfologicamente, all’ordine Ionico, pur decisamente variato rispetto ad esempio alle prescrizioni di Vitruvio (*De architectura*, III, v, 5-8) seguito dal *De re aedificatoria* – in VII, VI, 3 – di Alberti (il quale, peraltro, nelle proprie fabbriche realizzate, non impiegava mai capitelli ‘filologicamente trattatistici’, ma preferiva i generi d’invenzione). Forme studiatissime e «delicate» quelle dello Ionico come voleva Vitruvio, che sarebbero poi state ritenute adatte per Letterati, ma che a Cesena non tradivano però gli assunti compositivi dello Ionico stesso, in un continuo gioco morfologico, sottile e raffinato, tra “norma” e “deroga”; assunti tra i quali, *in primis*, la presenza del grande pulvino scandito da «volutae» questa volta poste su due sole facce (a formare capitelli a doppia simmetria e non più a simmetria totale come nell’Italico) e da balaustri sulle altre due.

Su un alto vaso, ormai solo allusivo del collarino del capitello Ionico canonico (vasi peraltro decorativamente scanditi con modalità diverse: a foglie d’acqua in Bdx, Bsx, Idx, Isx, mentre totalmente liscia è la superficie di Ddx se non per la presenza dello stemma con rosa malatestiana) si pone, in tutti e cinque gli esempi cesenati, un pulvino costituito da volute frontali e posteriori, connesse da capezzale e tazza a ovoli e frecce; e sui lati, invece, balaustri più o meno gonfi e pieni. Solo nel caso del capitello Isx la «cortex», corteccia albertiana dal cui avvolgimento deri-

verebbero i balaustri, si mostra senza la fascetta, o cimbria, di legamento centrale, per cui le superfici restano rettilinee e decorate con foglie che, invece che seguire l'andamento longitudinale (come in tutti gli altri casi), mostrano quello trasversale, dovuto al verso di arrotolamento. Una bella figurazione dei problemi della derivazione lignea dell'ordine (o dei cuscinetti avvolti), affrontati nel *De re aedificatoria*. Al di sopra, in tutti gli esempi, un abaco rettilineo, costituito da gola rovescia decorata e ampia fascia cimaziale, chiude ogni singolo capitello, ospitando lo spicco delle volte.

Insomma, le morfologie dell'ornamentazione della Malatestiana mostrano un'accuratezza compositiva e una conoscenza morfologica che difficilmente possono essere connesse agli usi scultorei di una bottega anche avvertita (di Agostino di Duccio nel tempio); quella consapevolezza compositiva rimanda, piuttosto, a un complesso mondo di *elegantiae* (tra *venustas* e *pulchritudo*) trattatistiche (Alberti). Comunque non certo a lapicidi locali.



Fig. 1 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: veduta generale dell'interno.

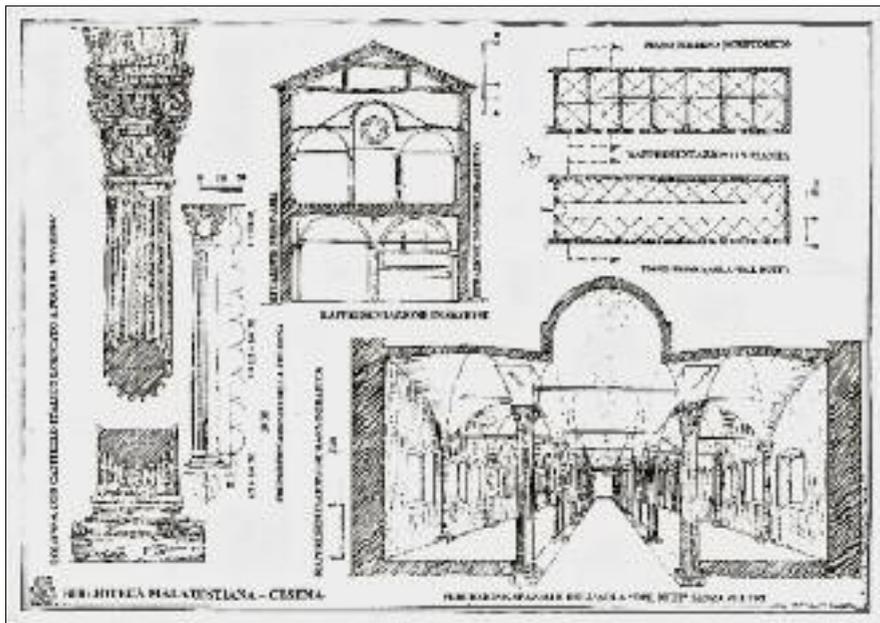


Fig. 2 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: analisi architettonica e della scansione morfologica dei costrutti antiquari (serie *Voyage pittoresque. Architetture del Quattrocento*. Elaborazione, ricerche e verifiche dimensionali: Ferruccio Canali. Rappresentazione grafica: Virgilio C. Galati, SBAF-Firenze, 1995-2010).

Fig. 3
Cesena, Biblioteca Malatestiana,
aula del Nuti: colonna (Ddx)
con base Attica, fusto scanalato e rudentato,
capitello "Italico a foglia inversa".



Fig. 4 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula
del Nuti: colonna (Idx) con base
Attica fagliata, fusto scanalato e
rudentato, capitello "Ionico" a colla-
rino loricato a foglie d'acqua.

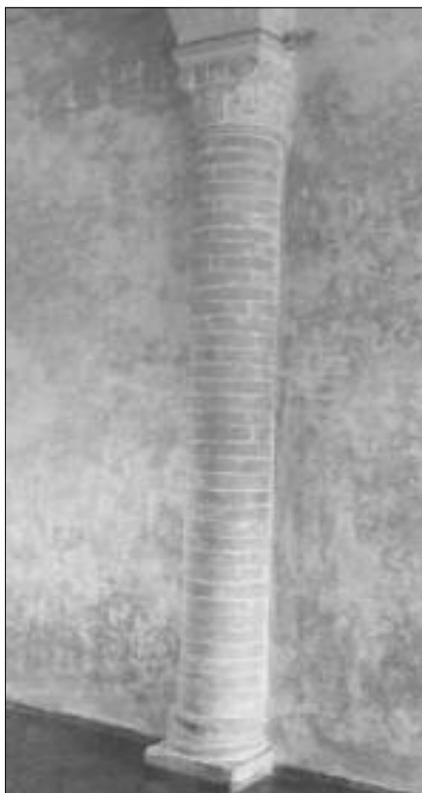


Fig. 5 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula
del Nuti: semicolonna (12Csx) con
base Attica laterizia, fusto laterizio,
capitello "Italico a foglia inversa"
con vaso a loriche a foglie d'acqua.



Fig. 6 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: semicolonna (7sx), capitello “Italico a foglia inversa”, con vaso decorato a stemma vuoto e foglie.



Fig. 7 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Adx), capitello “Italico a foglia inversa”, con vaso scanalato e stemma con tre teste.



Fig. 8 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Edx), capitello “Italico a foglia inversa”, con vaso decorato a loriche di foglie d’acqua su tre registri.



Fig. 9 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Fsx), capitello “Italico a foglia inversa”, con vaso decorato a loriche di foglie d’acqua su tre registri. Si noti, a identità nel modello morfologico, la diversità nel *ductus* scultoreo rispetto all’esempio precedente (come nelle grandi foglie pendenti).



Fig. 10 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Fdx), capitello “Italico a foglia angolare”. Le grandi foglie angolari invece che essere pendenti, sono crescenti sul vaso, non inficiando però la tipologia del capitello.



Fig. 11 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Hsx), capitello “Italico a foglia inversa e nastro” sulla tazza al posto del capezzale e stemma a rosa malatestiana.



Fig. 12 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Cdx), capitello “Italico laurato”, con serto di alloro e vaso scanalato e rudentato.



Fig. 13 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Lsx), capitello “Italico laurato”, con serto di alloro e vaso decorato a loriche di foglie d’acqua su tre registri.



Fig. 14 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Idx), capitello “Ionico”, con pulvino e balaustrini laterali, collarino decorato a loriche di foglie d’acqua su tre registri.



Fig. 15 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Ddx), capitello “Ionico”, con pulvino e balaustrini laterali, collarino liscio con stemma con la rosa malatestiana.



Fig. 16 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Isx), capitello “Ionico”, con pulvino e avvolgimenti di «cortex» laterali rettilinei, collarino decorato a loriche di foglie d’acqua su tre registri.



Fig. 17 – Cesena, Biblioteca Malatestiana, aula del Nuti: colonna (Hdx), capitello «mixtum» (di “Italico a foglia inversa” e “Italico laurato”), con serto al posto della tazza, e vaso decorato a loriche di foglie d’acqua su tre registri.