

A PROPOSITO DELLA TOMBA DI PANDOLFO III MALATESTA

Il tracciato geometrico modulare albertiano

Il portico a tre campate della chiesa di S. Francesco di Fano, che prospetta sulla via omonima, raccoglie notevoli testimonianze del periodo malatestiano ¹⁾.

Sulla parete di sinistra è murata l'arca di Bonetto da Castelfranco, medico dei Malatesta morto nel 1434, sopra di essa una pietra tombale in rosso di Verona con lo stemma araldico malatestiano. Sulla parete di fondo, a sinistra, è posta la gotica tomba di Paola Bianca, prima moglie di Pandolfo III Malatesta morta nel 1398, al centro il portale romanico e a destra di esso l'arca di Pandolfo III Malatesta.

L'attuale collocazione delle arche non è originaria poiché vi furono traslate nel 1659 dall'interno della chiesa in seguito alla sua radicale trasformazione e all'inversione dell'ingresso, con il conseguente trasporto del portale romanico ove si trova attualmente ²⁾.

* * *

La serie di brevi e generiche ipotesi sulla paternità della

¹⁾ Sulle vicende della chiesa e sulle sue trasformazioni vedi: S. T. Amiani, Guida storica artistica di Fano, 1853, pag. 64-73, Ms. Biblioteca Federiciana di Fano; AA.VV. *Memorie Francescane Fanesi*, Fano, 1926; E. Capalozza, *La chiesa di S. Francesco d'Assisi e le arche malatestiane di Fano*, in *Fano, Notiziario di informazioni sui problemi cittadini*, 1971, n. 5.

²⁾ Sul cartiglio posto in alto nella parete occupata dall'arca di Paola Bianca è scolpito: HIC TRASLATUM MDCLVIII; Per quanto si riferisce alla tomba di Pandolfo l'Amiani scrive: « collocata già a lato dell'Altare Maggiore » (Cfr. P. M. Amiani, *Memorie storiche della città di Fano*, 1751, pag. 356).

Tomba di Pandolfo III inizia con l'attribuzione del Masetti³⁾ a Matteo Nuti, e viene continuata, pur con le necessarie formule più o meno dubitative⁴⁾ dall'Yriarte⁵⁾ con il nome dell'Alberti; dal Venturi⁶⁾ con la riproposta del Nuti; dal Mancini⁷⁾ ancora per l'Alberti; con il distinguo del Ricci⁸⁾ che dà il disegno all'Alberti e l'esecuzione ad Agostino di Duccio; dal Serra⁹⁾ con l'affermazione che alle precedenti ipotesi « si potrebbe affiancare anche quella di un'attribuzione a Matteo de' Pasti » e infine dal Pasini¹⁰⁾ con la riproposta dell'Alberti.

Il ventaglio di attribuzioni si sovrappone così ai nomi dei maggiori artefici del Tempio Malatestiano di Rimini e ciò in conseguenza sia dei legami di committenza tra Sigismondo e l'officina albertiana aperti con i lavori del Tempio, che attraverso le palesi analogie formali del basamento dell'arca fanese con i pilastrini « pierfranceschiani »¹¹⁾ scanalati e rudentati, che incorniciano le numerose allegorie scolpite sulle lastre di pietra, con i gonfi festoni e stemmi torneari inquartati con le sigle di Sigismondo, sparsi ovunque nel Tempio riminese.

* * *

La tomba di Pandolfo III Malatesta, unica testimonianza rinascimentale del genere rimasta a Fano, è costituita da

³⁾ M. Masetti, *Monumenti malatestiani in Fano*, Roma, 1842.

⁴⁾ Dovute alla mancanza, almeno per ora, di un supporto documentario.

⁵⁾ C. Yriarte, *Un condottiere au XV siècle*, Paris, 1882, pag. 67.

⁶⁾ A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, vol. VIII, p. I, pag. 528, Milano, 1923.

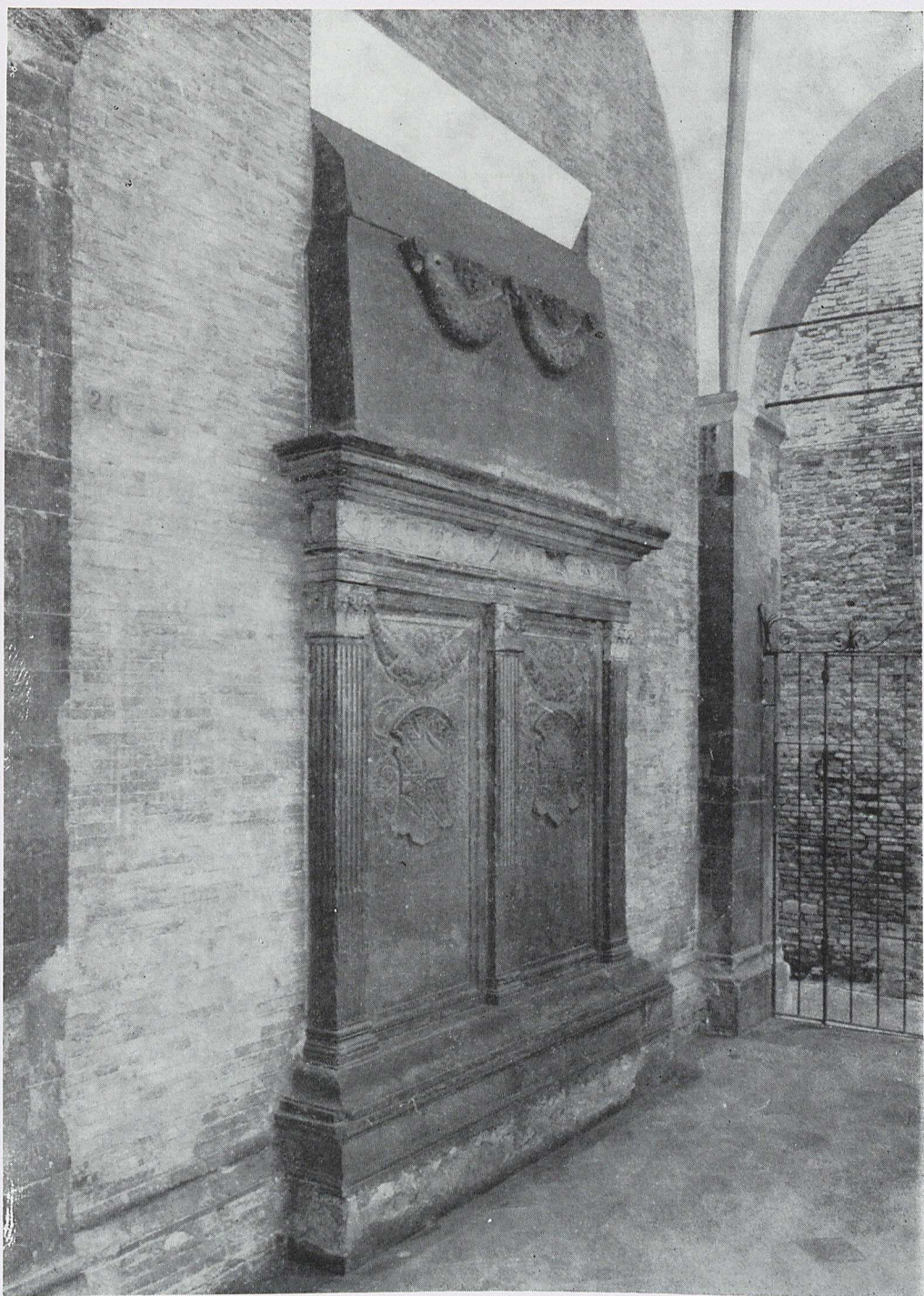
⁷⁾ G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze, 1911, pag. 438. Il Mancini scrive, erroneamente, che sull'urna vi è « una testina con ali » mentre in realtà le testine alate sono due.

⁸⁾ C. Ricci, *Il Tempio Malatestiano*, Milano, 1924, pag. 379.

⁹⁾ L. Serra, *L'arte nelle Marche*, Roma, 1934, vol. II, pag. 159.

¹⁰⁾ P. G. Pasini, in *Sigismondo Pandolfo Malatesta e il suo tempo*, Vicenza, 1970, p. 225.

¹¹⁾ C. Brandi, *Il Tempio Malatestiano*, Torino, 1956, pag. 31.



L'arca di Pandolfo III Malatesta in Fano.

due elementi (Fig. 3): il basamento (a, b, c, d) in pietra arenaria e l'arca soprastante (i, l, m, n) in granito nero sulla quale grava il coperchio (m, n, o, p) in granito rosa ¹²).

La struttura del basamento è composta secondo la tipologia del repertorio classico ¹³): su di una base corrente sono posti tre snelli pilastrini i quali sostengono la trabeazione formata da architrave, fregio e cornice.

I due scomparti compresi tra i pilastrini sono simmetrici come pure i due festoni dai quali pendono gli scudi torneari inquantati dalla scacchiera malatestiana con le iniziali di Sigismondo.

Sul fregio della trabeazione è scolpita una ritmica serie di palmette, usate anche in altre tombe rinascimentali, che nella simbologia cristiana significano la vittoria della vita eterna sulla morte. E' questo l'unico tenue legame con la religione cristiana che troviamo nella tomba ¹⁴).

Sul basamento è innalzato, come su di un'ara classica, il sarcofago medioevale, sagomato in modo asimmetrico e chiuso

¹²) Attualmente si presenta con un compatto strato di colore nerastro dovuto alle sedimentazioni polverose sotto le quali è nascosta la superficie levigata e lucida.

¹³) Vedi: Ara Pacis, fregio del Tempio della Concordia a Roma (riprodotto in: A. Palladio, *L'architettura divisa in quattro libri*, Venezia, 1642, Libro IV, p. 125), parte superiore del Battistero di Firenze; Tipologia adottata con frequenza durante tutto il Rinascimento.

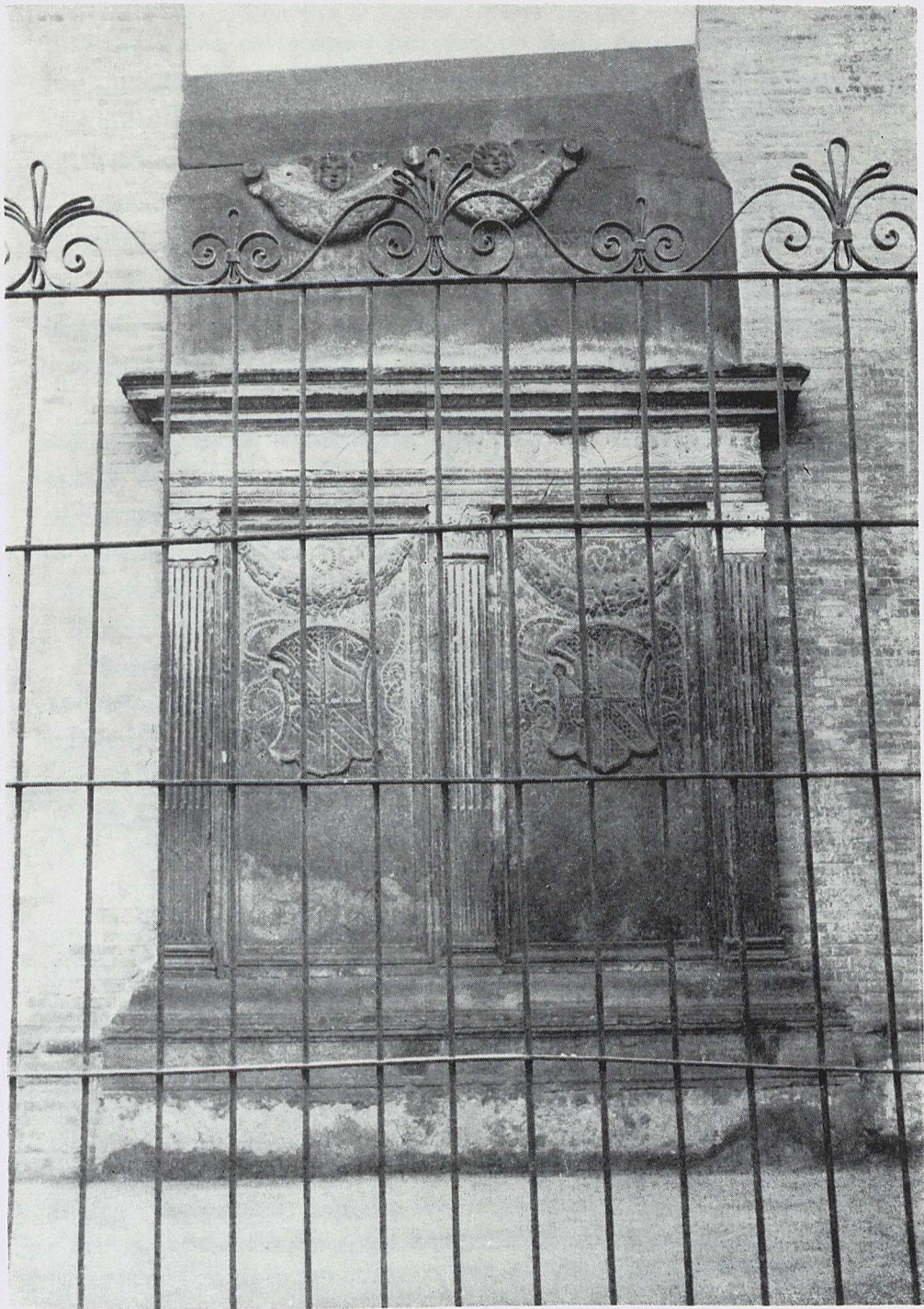
¹⁴) Non troviamo nella nostra tomba alcuna ricerca di « conforto » nei segni della simbologia cristiana, come invece si trovano nella vicina tomba di Paola Bianca, ove i riferimenti alle gerarchie celesti costituiscono il fatto portante. Mi sembra importante far notare come sia stato osservato nei confronti dell'Alberti che « Non v'è in tutta la sua opera il minimo accenno ai dogmi e neppure alla Vergine o a Cristo stesso. Si può dire addirittura ch'egli ignora l'intero patrimonio religioso cristiano e che la sua non è propriamente una religione ma una religiosità » (Cfr. A. Tenenti, *L. B. Alberti*, Cei, Roma-Milano, 1966, pag. 68). Nel confronto con altre tombe rinascimentali emerge il carattere di essenzialità strutturale tipico

da un coperchio di analoghe forme, le quali non è possibile comprendere appieno per essere l'uno e l'altro imprigionati nello spessore del muro per la maggior parte ¹⁵⁾).

Sul sarcofago vi sono due visi di putti alati dalle cui ali scendono due festoni. L'evidenza di alcuni fatti ci permette di affermare con certezza che non facevano parte della primitiva siste-

del primo Rinascimento dovuto anche all'abbandono dei pur minimi e consueti riferimenti religiosi derivanti dalla tradizione medioevale, esprimendo così, attraverso il solo ricordo, il « MONUMENTUM » appunto, la volontà di presentare una morte non priva di dolore ma senza grida disperate, prevista anch'essa nella griglia di una cosciente e « albertiana » dimensione umana, comprensibile se non governabile, come altri eventi della vicenda umana.

¹⁵⁾ Per quanto riguarda la provenienza, non del tutto chiarita, del sarcofago vedi: C. Ricci, *op. cit.*, pagg. 336-341, in cui afferma che « ...il Cotta (Catellano Cotta, giureconsulto milanese vissuto tra il 1484 e il 1553, vedi nota 21 a p. 362) possa aver fatto confusione col sepolcro eretto, nel 1460, a Pandolfo dal Figlio Sigismondo in S. Francesco di Fano anziché in S. Francesco di Rimini, non è accettabile perché, pur ammessa la confusione tra le due città, resta il fatto che quel sepolcro non è, a sua volta, né un'arca, né di porfido ». Dall'esplorazione del sarcofago attraverso una fessura tra il ciglio superiore di esso e il coperchio ho potuto constatare, contrariamente all'affermazione del Ricci, che il sepolcro è un'arca le cui dimensioni interne sono: mt. 1,10 di larghezza, lo spessore del sarcofago è di circa cm. 15, per cui la larghezza totale di esso si può ipotizzare di mt. 1,40. E' incassato nel muro, che ha uno spessore di mt. 1,15 sino al filo della parete interna. L'altezza del vano interno misurato dal ciglio (m) sino al piano di fondo è mt. 0,65. Non mi è stato possibile rilevare la lunghezza del vano interno. Le dimensioni esterne sono: lunghezza mt. 2,75, larghezza mt. 1,40, altezza mt. 1,03. Inoltre il sostantivo porfido è « termine generico col quale si indicano rocce di origine vulcanica a struttura porfirica » (Cfr. Devoto-Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, 1971), e nel passato si indicavano con tale nome molti marmi tra i quali il granito. A meno che il Ricci con il « né di porfido » intendesse che il sarcofago fosse in pietra arenaria come il basamento, ed in tale caso la sua affermazione sarebbe del tutto invalidata.



L'arca di Pandolfo III Malatesta.

mazione e che certamente provengono dalle decorazioni demolite quando la chiesa fu trasformata nel sec. XVII ¹⁶).

Sulla faccia del sarcofago in posizione mediana è scolpito su due lunghe righe l'epitaffio:

SIGISMUNDUSPANDULFUS MAL D ET CLEMENTISS PRINCIPI
PANDULFO MALATESTI PATRI SUO SACRUM DEDIT MCCCCLX

che trova analogie grafiche — i caratteri a bastoncino sono leggermente allargati all'estremità, le aste intermedie delle M scendono sino all'allineamento inferiore secondo la maniera classica, gli stacchi fra le parole sono appena evidenziati o marcati dall'interpunzione tricuspida — in altre iscrizioni malatestiane: quella sull'ingresso del Castel Sismondo a Rimini, della Rocca di Carignano (ora al Museo Malatestiano di Fano), delle arche di Basinio, di Giusto de' Conti, di Gemisto Bizantino, quella dell'Arca degli Antenati e dei Posterì, tutte nel Tempio Malatestiano e di altre ancora.

Purtroppo non sono possibili confronti con le due lapidi del Mastio della rocca malatestiana di Fano (demolito a mine nell'Agosto 1944 dalle truppe tedesche in ritirata) delle quali non mi è stato possibile reperire neppure una foto.

Una sistematica analisi dei caratteri epigrafici di tutte le la-

¹⁶) I due visi di putti alati sono fissati al sarcofago con quattro chiodi di bronzo che forano le ali (forse un restauro successivo?). Sono addossati al ciglio superiore dell'epitaffio e non si riscontra l'allineamento verticale di essi con nessun elemento di simmetria del basamento. Il fermaglio centrale che unisce i due visi risulta tagliato per unire le due sculture originariamente separate. Il sarcofago risulta scalpellato per creare la sede alle due sculture. La robusta plastica volumetrica dei due pezzi, diremmo donatelliana, contrasta con la piana decorazione degli stemmi e dei festoni che non emergono, come questi, dalla distesa superficie del basamento. Con molta probabilità il collage è stato fatto nel 1659 in seguito allo spostamento delle arche dall'interno della chiesa, utilizzando decorazioni provenienti dalle demolizioni.

pidi malatestiane, già iniziata parzialmente dal Mardestaig ¹⁷⁾, darebbe certamente risultati illuminanti per quanto riguarda le varie presenze nelle fabbriche malatestiane.

Notiamo che la data incisa nell'epitaffio indica il 1460, mentre la morte di Pandolfo risale al 1427 ¹⁸⁾.

Non è obiettivamente credibile che Sigismondo si decidesse ad erigere 33 anni dopo la morte un sepolcro al padre Pandolfo, il cui nome compare sistematicamente e con orgoglio compiaciuto, in simbiosi col proprio, su tutte le lapidi celebranti le sue costruzioni: SIGISMUNDUSPANDULFUS MALATESTA PANDULFI FILIUS. Neppure è ipotizzabile che le difficoltà economiche fossero state tali da impedire per così lungo tempo la sistemazione di una dignitosa memoria nella chiesa di S. Francesco di Fano, ove tradizionalmente, come a Rimini, Cesena, Pesaro, altri appartenenti alla famiglia malatestiana e alle corti stesse nelle chiese minoritiche francescane avevano trovato un'adeguata sepoltura.

Poiché il padre PANDULFUS non fu mai Signore di Rimini, bensì Signore di Brescia, Bergamo e Fano non poteva, ovviamente, trovare posto con legittimità nelle rievocazioni del Tempio riminese, venendosi a creare così una involontaria situazione di vuoto proprio con la persona che legava Sigismondo al passato nel modo più diretto e prestigioso.

E' quindi evidente, come credo, che la nuova edizione della sepoltura (1460) di Pandolfo sia stata generata nell'ambito di quel vasto programma ideologico perseguito a Rimini e che troviamo sintetizzato nel « pezzo » più ricco ed emblematico per i significati che esprime: l'Arca degli Antenati e dei Posterì, con

¹⁷⁾ G. Mardersteig, *L. B. Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, in *Italia Medioevale e umanistica*, II, Padova, pp. 286-307, 1959.

¹⁸⁾ Nato il 2 Gennaio 1370 e morto a Fano il 4 Ottobre 1427.

la quale Sigismondo, il PANDULFI FILIUS, intendeva celebrare, legittimare ed affermare la continuità storica della sua autorità con l'ILLUSTRI GENERI SUO MAIORIBUS ¹⁹⁾, — in un periodo in cui ciò veniva messo in discussione per lo scalzamento del potere malatestiano — che nella chiesa di S. Francesco di Fano si tradusse in una riedizione della tomba del padre ispirata ai canoni della cultura rinascimentale, e in un attualizzante aggiornamento dell'epitaffio che mettesse in esclusivo rapporto SIGISMUNDUS con PANDULFUS PATRI SUO, fatto che certamente non poteva esistere nell'epitaffio della prima sepoltura di Pandolfo ²⁰⁾, che invece premeva evidenziare a Sigismondo, a giudicare dall'uso che ne faceva ²¹⁾.

* * *

Tra le caratteristiche emblematiche del pensiero albertiano, che riscontriamo nell'impostazione della tomba di Pandolfo, è il rapporto con il passato, chiarificato nel famoso brano del « De re aedificatoria »:

¹⁹⁾ Cfr. l'epitaffio dell'Arca degli Antenati e dei Posterì nel Tempio Malatestiano di Rimini.

²⁰⁾ In quanto sarebbe spettato al successore Carlo, fratello di Pandolfo, poi al primogenito Galeotto Roberto l'onore della dedica dell'epitaffio e non al solo Sigismondo che governò le signorie di Fano e Rimini dal Settembre 1433. Nel codice malatestiano n. 84 (Archivio di Stato, Sez. di Fano), « che sembra dover far parte dei libri della depositaria del Comune » (Cfr. A. Zonghi, *Repertorio dell'antico archivio comunale di Fano*, 1888, p. 130) alla data 14 Dicembre 1434 sono riportate le spese « per refar de novo la cassa della felice memoria del S. Mess. Pandolfo » (c. 77) e « per 5 arme ala schacchiera le qual de fare sula cassa de la felici memoria del NS. Messer Pandolfo a oro fino » (c. 79). Mi è gradito ringraziare la Sig.ra Giuseppina Tombari Boiani per la cortese segnalazione di quest'ultimo documento.

²¹⁾ E' probabile che il sarcofago, nel reimpiego, sia stato girato per usare la faccia liscia con il nuovo epitaffio e che sulla faccia retrostante compresa nella muratura vi sia il vecchio epitaffio.

« ciò non significa che noi dobbiamo attenerci strettamente ai loro schemi e accoglierli tali e quali nelle nostre opere, quasi fossero leggi inderogabili; bensì avendo il loro insegnamento come punto di partenza, cercheremo di approntare soluzioni nuove e di conseguire così una gloria pari alla loro o, se possibile, anche maggiore » ²²⁾

cioè senza perdere, nel confronto col passato, l'impegno alla propria identità storica ²³⁾.

La preesistenza, il « punto di partenza », per dirla con l'Alberti, della nostra tomba è il sarcofago medioevale, quindi « barbaro », di granito nero, dal quale parte il dimensionamento del basamento i cui limiti esterni delimitati dai pilastri laterali si allineano al sarcofago soprastante. L'altezza del basamento è doppia di quella del sarcofago, venendosi a stabilire così, tra tutto il sarcofago e il basamento un rapporto di massa pari a 1 : 2 ²⁴⁾.

L'intervallo tra pilastro e pilastro misura mt. 1,03, pari all'altezza del sarcofago escluso il coperchio, fatto che testimonia un volontario legame dimensionale tra le due parti.

Per la comprensione di un'opera architettonica, soprattutto se rinascimentale, nei vari significati compresi quelli della genesi progettuale per le implicazioni ideologiche, metodologiche, quindi culturali, che ne derivano, s'impone la ricerca di possibili tracciati geometrici modulari ²⁵⁾. Nel nostro caso specifico s'impone anche il confronto dei tracciati con i criteri informativi della teoria delle proporzioni dell'Alberti espressi dettagliatamente nel

²²⁾ L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, Milano, 1966, Libro I, p. 68.

²³⁾ Nel caso specifico il manifesto sfoggio di razionalità che si opponeva al compromesso decorativo ancora vigente: vedi ad es. l'interno del Tempio Malatestiano.

²⁴⁾ Rapporto usato dall'Alberti. Vedi: R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino, 1964, p. 112.

²⁵⁾ « Si può persino affermare che, astraendo da esso, è impossibile intendere pienamente le intenzioni di un architetto rinascimentale » (Cfr. R. Wittkower, *op. cit.*, p. 114).

« De re aedificatoria », ormai compiuto da quasi dieci anni rispetto al 1460, anno inciso sull'epitaffio del sarcofago.

La tomba di Pandolfo III è costituita, abbiamo visto, da due parti: il basamento e il sarcofago.

Dal rilievo del manufatto si hanno le dimensioni massime di mt. 3,23 x 4,82 h. Ma interessiamoci del basamento, dell'intervento rinascimentale: le sue dimensioni sono mt. 3,23 di larghezza per mt. 3,43 di altezza. Le misure in braccia sono rispettivamente di 5 bracci più $\frac{3}{5}$ di braccio e di 5 bracci più $\frac{2}{5}$ di braccio (Un braccio = cm. 58,3)²⁶⁾, le dimensioni, come si nota, differiscono di $\frac{1}{5}$ di braccio ma per tale differenza dobbiamo rammentare che la traslazione della tomba dall'interno della chiesa al portico esterno, con l'evidente aggiunta di un sopralzo in muratura (e, f, g, h) e con il probabile rifacimento della base²⁷⁾, abbia alterato l'originaria impostazione dimensionale che suppongo, in analogia col reticolo geometrico determinato successivamente al mio rilievo, impostato su di un quadrato esatto di lato 5 bracci più $\frac{3}{5}$ di braccio²⁸⁾, le cui diagonali a 45° e mediante a 90° si incrociano proprio sul baricentro²⁹⁾ del basamento che coincide

²⁶⁾ « Un braccio fiorentino corrisponde a mt. 0,583 » Cfr. Dizionario Tecnico dell'architetto e dell'ingegnere civile ed agronomo, Firenze, 1883. Per il valore in centimetri del braccio fiorentino vedi anche: E. Borsook, *Documenti relativi alle Cappelle di Lecceto e delle Selve di Filippo Strozzi*, in *Antichità Viva*, n. 3, pag. 7, 1970.

²⁷⁾ Si nota un migliore grado di conservazione della pietra. La sagoma esterna della cornice della finestra della cappella Rucellai in S. Pancrazio a Firenze è simile a questa della base della tomba di Pandolfo.

²⁸⁾ Dimensione imposta dal dato dimensionale fisso del sarcofago sovrastante. Il basamento è impostato sul rapporto 1:1, infatti è inscritto in un quadrato, l'uso del quale è una costante della metodologia progettuale albertiana. Vedi: R. Wittkower, *op. cit.*, p. 50 e G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, 1968, Vol. II, pp. 158-166.

²⁹⁾ E' situato a mt. 1,60 dal piano pedonale originario (a, b), ad altezza d'occhio, avendo così tutta la superficie del basamento visibile ortogonalmente al raggio visuale in modo da non avere deformato l'impatto delle proporzioni.

con l'altezza media (9 moduli) del pilastrino centrale (18 moduli) comprendente base (1 modulo) e capitello (2 moduli).

Sul modulo generatore, ottenuto dalla divisione in 5 parti del braccio (cm. 58,3 : 5 = cm. 11,6), è impostata la griglia a maglia quadra sulla quale si sovrappongono i tracciati proporzionali: le « lineae » della « limitatio » albertiana. Detto modulo è metà del pilastrino ³⁰⁾. Tutti gli elementi che costituiscono la parte basamentale: pilastrini, scomparti, basi, capitelli ³¹⁾, architrave, fregio, cornice e relative modanature sono dimensionati sulle tracce del reticolo.

Di modulo unitario è l'altezza delle tre basi delle paraste e la larghezza delle cornici che riquadrano i due pannelli contenenti gli stemmi malatestiani.

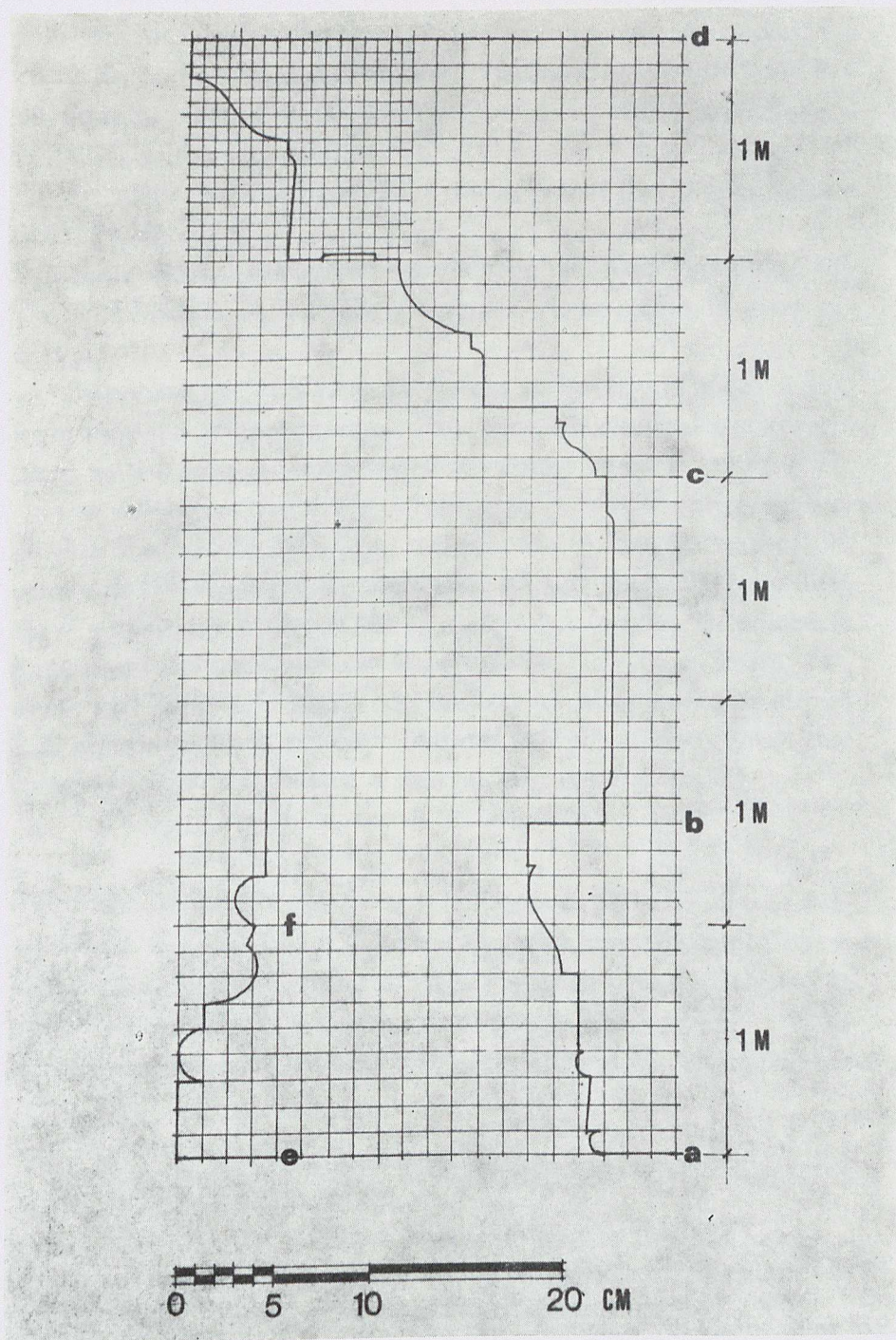
L'aggetto della cornice corrisponde a 2 moduli, pure 2 moduli sono la larghezza dei tre pilastrini, l'altezza dei capitelli e l'altezza della cornice. L'altezza complessiva della trabeazione è di 5 moduli, corrispondenti a un braccio (cm. 58,3). L'altezza della trabeazione più l'altezza del capitello è di 7 moduli. La larghezza tra parasta e parasta è di 9 moduli; L'altezza dei pilastrini, comprendendo capitello e base risulta di 18 moduli ³²⁾: quindi ogni scomparto contiene due quadrati di lato corrispondente a 9 moduli, mentre i pilastrini contengono 9 quadrati di lato uguale a 2 moduli. La lunghezza massima della trabeazione è di 28 moduli (4 + 9 + 2 + 9 + 4), la minima è di 24 (2 + 9 + 2 + 9 + 2).

Anche le dimensioni delle modanature sono generate dalla medesima logica. Infatti hanno tutti valori multipli e sottomul-

³⁰⁾ Le scanalature dei pilastrini sono sei e la rudentatura è ad 1/3 della altezza esclusi base e capitello.

³¹⁾ Si nota l'identità dei capitelli usati in tutte le opere di sicura paternità albertiana, eccetto il caso dei particolarissimi capitelli della facciata del Tempio Malatestiano.

³²⁾ E' lo stesso rapporto delle semicolonne sulla facciata del Tempio Malatestiano di Rimini.



Il tracciato geometrico modulare della trabeazione dell'arca di Pandolfo III Malatesta (a — d) = 5 moduli, e della base dei pilastrini: (e, f).

tipli derivanti dalla frazione $1/9$ di modulo, che corrisponde a cm. 1,29; La cornice è due moduli, il fregio è di moduli 1 più $5/9$ di modulo, cioè $14/9$ di modulo ($7 \times 2 = 14$); L'architrave è moduli 1 più $4/9$ di modulo.

Da tutto ciò si verifica che i numeri usati per la generazione dei rapporti sono 1, 2, 3, 4, 5, 7 e 9.

Sulla simbologia e l'interpretazione del loro significato anche in relazione al Trattato albertiano ritorneremo in altra occasione.

Non sono presenti rapporti basati sulla sezione aurea o analoghi rapporti geometrici come l'uso della diagonale del quadrato, bensì tutti i rapporti sono costruiti secondo la norma aritmetica.

Le differenze che si riscontrano tra la maglia reticolare imposta sul modulo (cm. 11,6) e il manufatto, benché verificabili, sono dell'1% e quindi da attribuire ad una normale tolleranza sia di esecuzione e rilievo che di correzioni ottiche³³), poiché le dimensioni dei pilastri diminuiscono da sinistra a destra: cm. 23,40; cm. 23,00; cm. 22,60; con uno scarto progressivo di mm. 4 e di differenza tra il primo e l'ultimo di mm. 8. Così pure i due scomparti sono da sinistra a destra: cm. 103,5 e 103,8.

* * *

Anche nel proporzionamento della porta della Biblioteca Malatestiana di Cesena, che il Venturi giudica negativamente³⁴), si riscontra l'uso della griglia a maglia quadra che dimensiona la luce³⁵), l'altezza della trabeazione, quella del timpano e delle relative modanature, secondo rapporti aritmetici, analogamente

³³) Le correzioni ottiche sono usate anche nell'abside di S. Martino a Gangalandi di Lastra a Signa (Firenze).

³⁴) «...il lavoro del marmo è trasandato, grosse cornici, condotti a fatica gli ornati, larghe, tozze le proporzioni, manchevole il profilo alle basi dei pilastri scanalati». (Cfr. A. Venturi, *op. cit.*, pag. 531).

³⁵) La quale misura mt. 1,550 x 2,335 h, per cui la larghezza e l'altezza stanno fra loro nel rapporto 2 : 3.

alla tomba di Pandolfo. Un altro reticolo strutturale a maglia quadra si riscontra pure nella scultura decorativa sovrapposta successivamente ³⁶⁾ alla porta della Biblioteca.

* * *

Vediamo i concetti informatori dell'ideologia albertiana attraverso alcuni brani espressi nel « De re aedificatoria », riferibili alla metodologia progettuale e che trovano riscontro nei significati formali e culturali della tomba di Pandolfo III, la quale ci si pone come un'accurata esemplificazione « in vitro » dell'estetica albertiana.

« Anzitutto abbiamo rilevato che l'edificio è un corpo, e, come tutti gli altri corpi, consiste di disegno e materia: il primo elemento è in questo caso opera dell'ingegno, l'altro è prodotto della natura; l'uno necessità di una mente raziocinante, per l'altro si pone il problema del reperimento e della scelta.

Pertanto abbiamo diviso gli edifici in diversi generi. E poiché in essi s'è constatato avere grande importanza la connessione delle linee nei loro reciproci rapporti, che è il principale fattore della bellezza, ci siamo posti a ricercare in che cosa la bellezza consista e come debba presentarsi in ciascuno dei suddetti generi » ³⁷⁾.

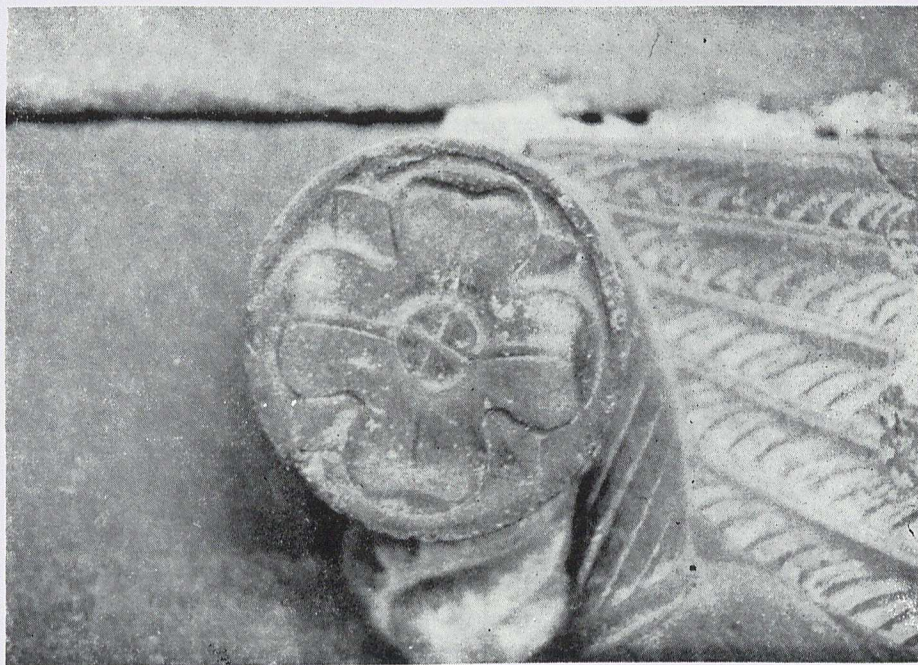
« Cominceremo dunque così. L'architettura nel suo complesso si compone del disegno e della costruzione. Quanto al disegno, tutto il suo oggetto e il suo metodo consistono nel trovare un modo esatto e soddisfacente per adattare insieme e collegare linee ed angoli, per mezzo dei quali risulti interamente definito l'aspetto dell'edificio. La funzione del disegno è dunque di assegnare agli edifici e alle parti che li compongono una posizione appropriata, un'esatta proporzione, una disposizione conveniente

³⁶⁾ Non si riscontrano allineamenti tra l'ornamento sovrapposto (v. Ricci, *op. cit.*, fig. 389) strutturato con una griglia quadrata di moduli 12 x 12, con la porta sottostante. « E non è escluso che esso vi sia stato apposto più tardi, in epoca post-malatestiana, e sia proveniente da qualche altro monumento cittadino fatto costruire da Malatesta Novello e poi demolito » (Cfr. A. Domeniconi, *La Malatestiana*, Udine, 1960, p. 15).

³⁷⁾ L. B. Alberti, *op. cit.*, Libro I, pag. 14.



Particolare dell'arca di Pandolfo III Malatesta: putto alato con festone.



Particolare del festone con la rosa malatestiana a quattro petali nell'arca di Pandolfo III Malatesta.

e un armonico ordinamento, di modo che tutta la forma della costruzione riposi interamente nel disegno stesso. Né il disegno contiene in se nulla che dipenda dal materiale; è bensì tale da potersi riconoscere come invariato in più edifici, nei quali si riscontri immutata un'unica forma, nei quali cioè le parti che li costituiscono, la collocazione e l'ordinamento di ciascuna di esse corrispondano esattamente tra loro nella totalità degli angoli e delle linee. Si potranno progettare mentalmente tali forme nella loro interezza prescindendo affatto dai materiali: basterà disegnare angoli e linee definendoli con esattezza di orientamento e di connessioni. Ciò premesso, il disegno sarà un tracciato preciso e uniforme, concepito nella mente, eseguito per mezzo di linee ed angoli, e condotto a compimento da persona dotata d'ingegno e di cultura » ³⁸⁾.

« Le linee costituenti i lati devono essere ciascuna uguale a quella corrispondente situata dalla parte opposta » ³⁹⁾.

« Inoltre, nel conformare le membra, la semplicità della natura è l'esempio da seguire. In questo campo, come in tutti gli altri del resto, non meno di quanto è lodevole la sobrietà, è riprovevole la smania smodata di costruire. La membratura sia dunque di proporzioni moderate, e non esorbiti dalle precise funzioni che le sono assegnate. Giacché, a ben osservare, ogni forma architettonica trovò origine dalla necessità, si sviluppò in funzione della praticità, fu abbellita dall'uso; infine fu tenuto conto del piacere; ma il piacere medesimo rifugge sempre da ogni eccesso. L'edificio sia dunque disposto in modo che nella sua membratura nulla manchi di ciò che è necessario, e che quanto è in esso non possa essere criticato sotto nessun punto di vista. In ogni caso è mio costume raccomandare di non cadere in quel difetto per cui l'edificio sembra un corpo deforme con le spalle o i fianchi sproporzionati. Invero la varietà dà un sapore gradevole a tutte le cose, se poggia sull'unità e sulla corrispondenza reciproca tra elementi distanti tra loro; ma se tali elementi mancano affatto di legami e non trovano un accordo conveniente, questo genere di varietà costituisce una grave stonatura. Anche in musica quando alle voci gravi rispondono le acute, e tra quelle e queste risuonano le medie con perfetta armonia, dalla varietà delle voci si crea come per incanto una condizione di felice equilibrio tra i suoni, che accresce il

³⁸⁾ *Ibidem*, p. 18.

³⁹⁾ *Ibidem*, p. 56.

piacere nell'ascoltatore e ne conquista l'animo; e così avviene in ogni opera che sia rivolta appunto a commuovere l'animo e ad attrarlo » ⁴⁰⁾.

« Sono inoltre del parere di fare le porte in modo tale che risultino sempre più alte che larghe: tra di esse poi distinguono un tipo di maggiore altezza, il cui perimetro può circoscrivere due cerchi di reciproca tangenza (è il caso dei due scomparti della tomba di Pandolfo III. La nota è mia), e un tipo più basso, la cui altezza è uguale alla diagonale del quadrato costruito sulla larghezza della porta stessa. (E' il solo esempio in cui l'A. faccia esplicito riferimento ad un rapporto irrazionale. La nota è nel testo, op. cit.) » ⁴¹⁾.

« Sicché siamo portati a rifuggire dal gusto di ammicchiare insieme pietre senza costrutto. Quando un'opera pecca in eleganza, il fatto che risponda alla necessità è cosa di scarsissimo peso, e che soddisfi alla comodità non appaga sufficientemente. Inoltre la bellezza è qualità siffatta da contribuire in modo cospicuo alla comodità e perfino alla durata dell'edificio » ⁴²⁾.

« Oserci dire insomma che nessuna qualità, meglio del decoro e della piacevolezza formale, è in grado di preservare illeso un edificio dall'umano malvolere. Anzi la bellezza fa sì che l'ira distruggitrice del nemico si acquieti e l'opera d'arte venga rispettata. Ad ogni modo, senza stare a dilungarci, definiremo la bellezza come l'armonia tra tutte le membra, nell'unità di cui fan parte, fondata sopra una legge precisa, per modo che non si possa aggiungere o togliere o cambiare nulla se non in peggio. (Libro IX, pag. 816)

Ora, indubbiamente questa parte dell'architettura che stiamo trattando, concernente la bellezza e l'ornamento, fondamentale com'essa è tra tutte, si fonderà, com'è naturale, su di un metodo esatto e costante, su di un'arte insomma, che solo gli sciocchi possono trascurare. Alcuni tuttavia non saranno d'accordo con quanto s'è detto, e sosterranno che il metro di giudizio per determinare la bellezza di ogni costruzione è relativo e variabile, e che la forma da dare agli edifici, mutevole secondo le preferenze individuali, non può essere ridotta sotto alcun canone artistico. Difetto tipico degli ignoranti, il negare ciò che non si conosce » ⁴³⁾.

⁴⁰⁾ *Ibidem*, p. 66.

⁴¹⁾ *Ibidem*, p. 82.

⁴²⁾ *Ibidem*, Libro VI, p. 446.

⁴³⁾ *Ibidem*, p. 450.



Particolare dell'epitaffio nell'arca di Pandolfo III Malatesta.



Particolare di decorazione del fregio nell'arca di Pandolfo III Malatesta.

« Tali regole si riferiscono in parte alla bellezza e alla decorazione di ogni edificio nel suo complesso, in parte alle singole membrature di esso. Le une sono ricavate dalle dottrine filosofiche, e sono rivolte a dare a quest'arte un indirizzo e dei limiti precisi; le altre derivano da quella conoscenza di cui s'è detto or ora e, corrette dalle norme filosofiche, reggono le fila dell'arte » ⁴⁴).

« Riprenderemo qui molto brevemente a trattare della suddivisione, pur avendolo già fatto per molta parte nel libro primo. In qualsiasi cosa l'ornamento fondamentale sta nell'esser mondi da ogni bruttura. Sarà dunque elegante quella suddivisione che sia priva di vuoti, non confusa o disordinata o disarticolata, né contesta di elementi che non si accordano tra loro; che consti di membra in numero non eccessivo, né troppo ristrette, né troppo ampie, né troppo disarmoniche o irregolari, né disperse per modo di parer estranee all'intero complesso. Tutto in essa dovrà essere disposto esattamente per ordine, numero, ampiezza, disposizione, forma, avendo l'occhio alla natura, alla pratica convenienza, alle specifiche funzioni dell'edificio; di modo che ogni parte dell'edificio risulti a noi indispensabile, funzionale, in bell'armonia con tutte le altre ».

« Giacché, se la suddivisione risponderà esattamente a tutti questi requisiti, nell'edificio, la piacevolezza e l'eleganza dell'ornamentazione troveranno il loro giusto posto e saranno situati nella luce migliore; se invece ciò non risultasse, la costruzione certamente perderebbe ogni suo decoro. L'intero complesso delle membra dev'essere dunque configurato e definito in modo da conciliare necessità e comodità, sì che non tanto si approvino queste o quelle parti, ma piuttosto ogni parte sia distribuita nel modo migliore nel punto esatto ove si trova e nell'ordine, luogo, collegamento, posizione, configurazione che le competono » ⁴⁵).

« Gli elementi dell'ornamentazione devono essere tutti proporzionati in modo che a parti uguali corrispondano parti uguali, a quelle di destra quelle di sinistra, a quelle in alto quelle in basso; e bisogna badare che non s'introduca qualche elemento estraneo in contrasto con la qualità del materiale o con la sua distribuzione. Tutto dev'essere definito mediante determinati angoli e linee proporzionate » ⁴⁶).

⁴⁴) *Ibidem*, p. 456.

⁴⁵) *Ibidem*, p. 458.

⁴⁶) *Ibidem*, p. 468.

« Nessuno che sia saggio — credo — avrà neppure il desiderio di distostarsi dall'uso generale nell'apprestare la propria casa privata; si guarderà anzi dal suscitare invidia con l'ostentazione di lusso. Ma desidererà bensì, chi abbia senno, non essere superato in nulla da chicchessia per quanto si attiene alla accuratezza della costruzione, alla saggezza e alla perspicacia; fattori questi, che mirabilmente illustrano la suddivisione e l'armonia del disegno, ossia il genere più importante ed essenziale di ornamento » ⁴⁷⁾.

« La bellezza è accordo e armonia delle parti in relazione a un tutto al quale esse sono legate secondo un determinato numero, delimitazione e collocazione, così come esige la concinnitas, cioè la legge fondamentale e più esatta della natura. La quale concinnitas è seguita quanto più possibile dall'architettura; essa è il mezzo onde quest'ultima consegue onore, pregio, autorità, valore » ⁴⁸⁾.

« Le parti dell'opera, per piccole che siano, collocate al proprio posto, sono piacevoli a vedersi; qualora invece si trovino in una posizione non appropriata o a loro sconveniente, in tal caso, se sono riuscite eleganti, perdono il loro valore, e se no, sono oggetto di biasimo.

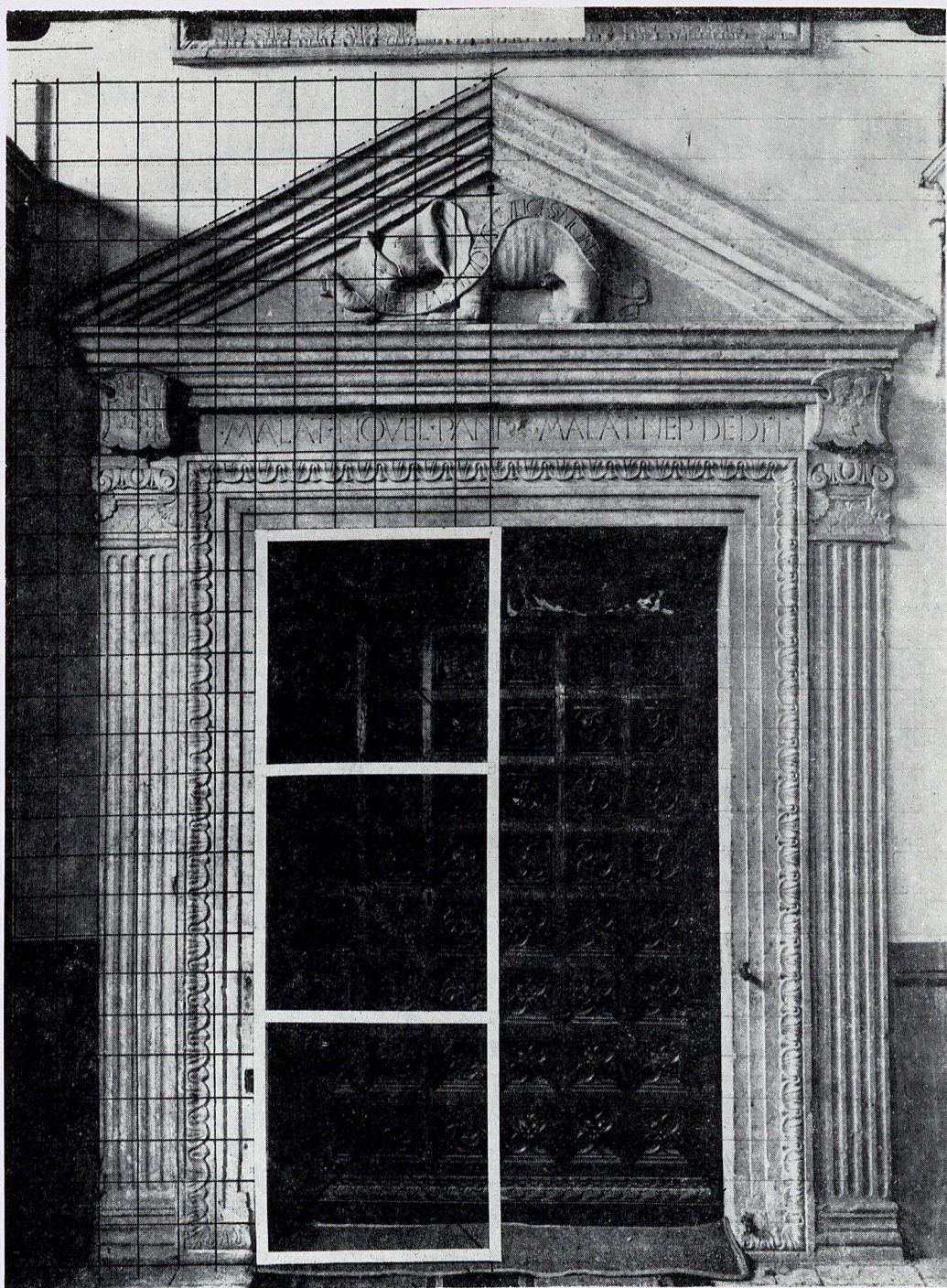
...Pertanto si adopererà ogni cura affinché anche i più insignificanti particolari riescano disposti e allineati sul piano, avendo riguardo al numero, alla forma, e all'aspetto, in modo tale che le parti di destra e quelle di sinistra, le parti alte e le basse, e così pure quelle tra loro vicine od uguali, si corrispondano reciprocamente con perfetta esattezza, in funzione di ornamento di quel corpo di cui devono far parte. Non solo; anche i rilievi, le tavole, e qualunque altro elemento decorativo si voglia applicare, devono essere posti in maniera da apparire situati naturalmente nei luoghi loro più convenienti, e quasi gemelli. Nell'antichità si dava tanto peso a questa rigorosa simmetricità, che anche nella collocazione di tavole di marmo si esigeva una perfetta corrispondenza in fatto di qualità, quantità, disegno, posizione e colori » ⁴⁹⁾.

I brani del Trattato che si riferiscono poi alle sepolture, trovano nella tomba di Pandolfo III un'identità tale che ci permette

⁴⁷⁾ *Ibidem*, Libro IX, p. 782.

⁴⁸⁾ *Ibidem*, p. 816.

⁴⁹⁾ *Ibidem*, p. 836.



Porta d'ingresso della Biblioteca Malatestiana di Cesena con sovrapposto il tracciato geometrico modulare.

di constatare in modo palmare le affinità di essa con l'ideologia albertiana.

« Inoltre è importante considerare non solo che cosa sia possibile, ma anche che cosa si convenga. Non sarà da approvare ciò che i contemporanei narrano di Rodope, la famosa meretrice trace, che con spese favolose si fece erigere un monumento sepolcrale: poiché pur avendo riunito col suo mestiere una sostanza paragonabile a quella di un re, non era certo degna di riposare in un sepolcro regale. Viceversa non biasimeremo la regina di Caria, Artemisia, per aver dedicato al diletto e nobile marito un sepolcro splendido; benché anche in queste cose la moderazione sia sempre lodevole. Orazio disapprovava Mecenate per la sua smania di costruire. Credo invece che avesse ragione colui che — secondo quanto narra Tacito — eresse ad Ottone una tomba modesta ma durevole » ⁵⁰).

« In seguito, pensando forse che oggetto delle lodi fosse la vastità degli edifici, e soprattutto che fosse degno del potere regio realizzare opere impossibili per i privati, i re presero gusto alle costruzioni colossali, e si diedero a gareggiare tra loro, giungendo fino all'idea pazzesca d'innalzare le piramidi » ⁵¹).

« Da parte nostra siamo disposti ad accettare qualsiasi luogo per sede di un sepolcro, a condizione che vi sia posto in evidenza il nome del defunto in posizione preminente. In questo genere di monumenti gli elementi che si apprezzano sono la conformazione dell'opera e l'epitaffio. Quale sia la forma della costruzione che più delle altre fu dagli antichi stimata confacente ai sepolcri non è facile dire » ⁵²).

« Da tutto ciò mi sembra derivi un ammonimento per coloro che intendono costruire monumenti della massima durata: conviene ricorrere a un genere di pietra robusta, ma non tanto elegante da poter suscitare facilmente la cupidigia di qualcuno, né tale da poter essere agevolmente portata via. Inoltre in queste cose, anche in riferimento alla posizione di ciascuno, credo che occorra avere il senso del limite; al punto che, a mio parere, una esagerata profusione di ricchezze è riprovevole anche

⁵⁰) *Ibidem*, Libro II, p. 102.

⁵¹) *Ibidem*, Libro VI, p. 450.

⁵²) *Ibidem*, Libro VIII, p. 676.

da parte di un re. Io respingo, ad esempio, l'uso degli Egizi di costruire quegli edifici prodigiosi, che dovettero riuscire sgraditi persino agli dei, dal momento che nessuno di essi fu mai sepolto in tombe così fastose. Opere come queste, meravigliose ma senza alcuno scopo ragionevole, non avranno mai il mio plauso » ⁵³).

« Una mente raziocinante », « un'armonico ordinamento », « di modo che tutta la forma della costruzione riposi interamente nel disegno stesso », « un tracciato preciso e uniforme, concepito dalla mente, eseguito per mezzo di linee ed angoli, e condotto a compimento da persona dotata d'ingegno e di cultura », « la sobrietà », « proporzioni moderate », « invero la varietà dà un sapore gradevole a tutte le cose, se poggia sull'unità e sulla corrispondenza reciproca tra elementi distanti tra loro », « la moderazione sia sempre lodevole », « rifuggire dal gusto di ammuccchiare insieme senza costrutto », « metodo esatto e costante », « tutto in essa dovrà essere disposto esattamente per ordine, numero, ampiezza, disposizione, forma », « tutto dev'essere definito mediante determinati angoli e linee proporzionate », « la conformazione dell'opera e l'epitaffio », « il genere di pietra robusta, ma non tanto elegante da poter suscitare facilmente la cupidigia di qualcuno », « la bellezza è accordo e armonia delle parti in relazione a un tutto al quale esse sono legate secondo un determinato numero, delimitazione e collocazione », « l'idea pazzesca d'innalzare le piramidi » è il contenuto della poetica che troviamo nell'opera fanese.

Che per autore della tomba si possa fare il nome dell'Alberti, del Nuti o di qualcun'altro è, a questo punto, d'importanza relativa, poiché chiunque e comunque non toglierà a quest'opera l'assoluta paternità culturale del grande intellettuale del rinascimento.

Restano ancora da esplorare i tracciati geometrici proporzionali di altre opere legate alla cerchia albertiana, quali il Tempio

⁵³) *Ibidem*, p. 680.

Malatestiano di Rimini, la Biblioteca di Cesena, la casa Arnolfi di Fano, che potranno far luce, parallelamente ad un'augurabile ricerca archivistica, su di una vicenda rimasta ferma dall'epoca del Serra.

GASTONE PETRINI