

Concezione del potere ed esaltazione del *dominus* nella corte di Sigismondo Pandolfo Malatesti

di Anna Falcioni

Sigismondo Pandolfo Malatesti (1417-1468), signore di Rimini e di Fano¹, ha attentamente curato la costruzione della sua immagine, rispondente ad un programma culturale e ideologico ben preciso, all'intenzionalità politica di una manifestazione di potenza, eppure al tempo stesso aderente ad una certa sensibilità propria del Quattrocento. Collocando la vita di corte nel contesto signorile, è possibile fare emergere la realtà ideologica retrostante, connessa al tema della gloria e dell'immortalità². Chiamato ad incarnare anche visivamente la crescente potenza dello Stato dinastico, Sigismondo considerò necessario offrire ai sudditi lo spettacolo sontuoso della sua *auctoritas* e, al tempo stesso, costruire attorno a sé un microcosmo capace di rappresentare, come sulla scena di un teatro, l'organizzazione ideale della società. E quanto più, in realtà, la società risultava attraversata da fermenti di ribellione e da tumultuose correnti di mobilità sociale, tanto più il potere amava accarezzare l'ideale opposto di una società ordinata e organizzata gerarchicamente. Di qui l'importanza del cerimoniale della corte, che regolava minuziosamente l'ordine di precedenza cui doveva attenersi chiunque si muovesse attorno al *dominus*, fissando fin nell'abbigliamento norme che permettessero di riconoscere immediatamente il rango di ognuno, mentre ogni gesto compiuto personalmente dal signore era solennizzato per ribadire la sua centralità.

* Presentato dall'Istituto di Storia.

¹ Sulla complessa e controversa figura di Sigismondo Pandolfo Malatesti, vd. A. Falcioni, *La politica militare e diplomatica di Sigismondo Pandolfo e di Malatesta Novello*, in *I Malatesti*, a cura di A. Falcioni, R. Iotti, Rimini 2002, pp. 137-210; *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti. La politica e le imprese militari*, a cura di A. Falcioni (Storia delle Signorie dei Malatesti, II/2), Rimini 2006; A. Falcioni, *Malatesta (de Malatestis), Sigismondo Pandolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, 68, Roma 2007, pp. 107-114.

² Il motivo della gloria nel Quattrocento, con particolare riferimento alla corte di Sigismondo Pandolfo, è stato recentemente trattato da A. Piromalli, *La poesia isottea nel Quattrocento*, in *La cultura letteraria nelle corti dei Malatesti*, a cura di A. Piromalli (Storia delle Signorie dei Malatesti, XIV), Rimini 2002, pp. 60-77; B. Baroni, *La politica culturale*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 315-317.

«Monumento migliore, per un uomo, è il ricordo che di lui si conserva nella posterità»³. È l'ideologia esplicita di un grande umanista, filosofo, letterato e architetto, Leon Battista Alberti, che fu intimamente coinvolto nella storia ideale dell'ultima e più controversa fase della signoria malatestiana con Sigismondo Pandolfo. Del resto è «l'architetto – osserva acutamente Eugenio Garin – che tratta con il principe per costruire fisicamente la città»⁴: se hanno una parte importante, anzi fondamentale, gli intellettuali (notai, retori, poeti, letterati, filosofi, giuriconsulti) alla corte dei signori già alla metà del secolo XV, gli architetti che pure hanno il ruolo di teorici e umanisti di primo piano e dispongono di conoscenze enciclopediche, sono determinanti nella realizzazione della città, cui ambiscono, con sempre maggiore decisione e ricchezza, i principi del Rinascimento. Ciò dipende dai più rapidi mutamenti delle attività e delle relazioni tra gli uomini. Ad esempio l'arte della guerra si avvale di nuove armi e nuove tecniche che costringono a ripensare le architetture difensive⁵ e queste mortificano, almeno in parte, il disegno o il sogno della città ideale. Resta comunque indubitabile che «in tutte le città il potere definiva la sua immagine pubblica attraverso imprese architettoniche»⁶. E ancora: «L'architetto è l'interlocutore del potere»⁷. Addirittura si potrebbe dire che l'architetto ne è l'ispiratore, come accade a Leon Battista Alberti per Sigismondo Pandolfo: ma il *dominus* non ha un ruolo passivo e subordinato, bensì è pienamente consapevole di ciò che vuole, anche perché le imprese nelle quali si avventura attuando programmi di trasformazione architettonica sono giganteschi e costosissimi.

Un altro esempio prossimo e somigliante al progetto del signore di Rimini, è quello del suo antagonista politico, Federico di Montefeltro. Questi, per una serie di circostanze favorevoli e certo anche per la sua magistrale capacità di governo, fa di Urbino «il centro più importante della

³ L. B. Alberti, *L'architettura [De re aedificatoria]*, I-II, a cura di G. Orlandi, Milano 1966, I, lib. VIII, cap. II, pp. 670-671: «Eos vero apud Indos, qui quidem esse omnium praeclarissima monumenta dicerent, quae hominum memoria posteritati mandata servarentur».

⁴ E. Garin, *L'uomo del Rinascimento*, in *L'uomo del Rinascimento*, Bari 1988, p. 3.

⁵ Uno Stato, come quello di Sigismondo Pandolfo, in cui il mestiere delle armi è forza trainante di tutta un'economia, deve necessariamente munirsi di strutture difensive capaci di deviare i pericoli interni ed esterni che una simile attività necessariamente comporta. Vd., al riguardo, i contributi contenuti nel volume *Castel Sismondo. Sigismondo Pandolfo Malatesta e l'arte militare del primo Rinascimento. Atti del convegno internazionale*, a cura di A. Turchini, Cesena 2003, nonché G. Fania, *Sigismondo Pandolfo Malatesta: la politica militare d'un uomo 'doctus ad bellum'*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 341-357.

⁶ A. Chastel, *L'artista*, in *L'uomo del Rinascimento*, cit., p. 255.

⁷ *Ibid.*

cultura mondiale»⁸. Federico come Sigismondo deve il suo vigore intellettuale, oltre che all'ingegno riconoscibile nelle scelte e persino nell'audacia di azioni temerarie, all'educazione umanistica «che disciplina ed esalta il loro valore personale»⁹.

Ma occorre tener presente che tanto immane sforzo di rappresentazione di sé che qui colleghiamo alle figure emblematiche, somiglianti e antagoniste di Sigismondo Pandolfo e Federico, se manifestano un tratto di potente e, nel caso del signore di Rimini, di prepotente individualismo, necessariamente si rifanno al concetto di famiglia come stirpe. È vero che Jacob Burckhardt teorizza l'individualità rinascimentale, specie italiana, come «l'uomo universale». Scrive lo storico di Basilea: «Nell'Italia del Rinascimento incontriamo singoli artisti i quali, in tutti i campi, danno creazioni assolutamente nuove e perfette nel loro genere e, al tempo stesso, emergono individualmente anche come uomini. Ma tra tutti questi uomini dotati di attitudini così molteplici, ne emergono alcuni veramente universali»¹⁰.

Uno di questi, nel secolo XV, è proprio Leon Battista Alberti. Burckhardt fa inoltre un superbo, benché sinistro, ritratto della personalità di Sigismondo, ma riconosce che «l'audace masnadiero e condottiero aveva intorno a sé un certo numero di filologi» ed essi «tenevano frequenti ed acri dispute nel castello di Sigismondo presente lo stesso re, come essi lo chiamavano»¹¹. Ricorda poi il Burckhardt che la celebre ricostruzione della chiesa di San Francesco in Rimini fu fatta in onore della bella Isotta, amante e poi terza moglie di Sigismondo, e per convertirla in un monumento sepolcrale: *Divae Isottae sacrum*¹². Ma c'è di più. Quasi tutti i Malatesti, a partire dal fondatore della dinastia, il dantesco «Mastin Vecchio», furono sepolti nella chiesa o nel convento di San Francesco, divenuto a tutti gli effetti mausoleo di famiglia¹³. Emerge con evidenza una scelta ideologica che ricollega la potente spinta individualistica del signore all'orgoglio della sua appartenenza alla stirpe-casato.

Leon Battista Alberti nel suo trattato *Della famiglia* (1437-1431)¹⁴, elaborato negli anni che precedono la progettazione e realizzazione del Tempio riminese, afferma che l'onore di una famiglia si manifesta con la co-

⁸ L. Benevolo, *Il palazzo e la città*, in *Federico di Montefeltro. Le arti*, Roma 1986, p. 14.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Roma 1944, pp. 117-118.

¹¹ *Ibid.*, p. 175.

¹² A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Leon Battista Alberti*, Cesena, 2000, pp. 163-254.

¹³ A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 79-162.

¹⁴ L. B. Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di R. Romano e A. Tenenti, Torino 1980.

struzione di un palazzo o di una loggia. Per onore qui si deve intendere il prestigio/potere. Inoltre, spesso, il palazzo aveva un'evidente continuità nella cappella sepolcrale: il palazzo e la cappella sepolcrale sono documento e memoria duratura della rilevanza e della continuità della dinastia.

Per citare un esempio notevolmente diverso, ma comunque fortemente ispirato all'ideologia del *monumentum* quale strumento per far ricordare con l'implicita molteplicità dei significati del verbo *monēre*, possiamo pensare alla grande Bibbia miniata di Federico di Montefeltro (448 x 596 mm) in due volumi membranacei conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Per quanto si tratti di un testo sacro, nello stupefacente codice, si legge un vistoso rimando all'ideologia della sovranità immediatamente ricollegabile con la figura pubblica del duca¹⁵.

Il parallelo tra le due situazioni è davvero esplicativo. È la tematica religiosa a fornire non solo giustificazione, ma indiscutibile sanzione all'autorevolezza del principio di sovranità. Né questa, derivando da Dio, si estingue con il singolo signore, ma continua nei successori cui il *monumentum* serve a mantenere alta la considerazione della funzione. Altro diversissimo esempio, di ambito borghese, serve a sottolineare la propensione ad immaginare il mausoleo come prova del proprio successo personale e politico, del cui riverbero immediato gode la famiglia non senza l'avvertimento (*monēre*) a continuare l'opera, e anzi ad estenderla per ulteriori conquiste tanto da meritare identico plauso.

Ecco allora la situazione di un mercante pienamente soddisfatto, Giovanni Rucellai, che aspira ai fasti di una sepoltura non solo sontuosa ma religiosamente irta di simbolismi atti a spiegare il legame tra devozione e potere anche se, in questo caso, disinvoltamente economico. Lo stesso Giovanni Rucellai dice nei suoi ricordi (1461-1473), che gli è venuta una grande «dolcezza e grandissimo contentamento» nello spendere nelle fabbriche che riguardano – precisa – «in parte l'onore di Dio, in parte l'onore della città, in parte la memoria di me»¹⁶. Ma forse, nel desiderio di sopravvivenza, sia pure nella memoria, si legge una costante della coscienza umana. E infatti se citiamo la proclamazione oraziana *nos omnis moriar, multaue pars mei vitabit Libitinam*¹⁷, viene da pensare che è difficile che si tratti esclusivamente della consapevolezza del poeta, coincidendo questo con atteggiamenti assai diffusi per non dire universali. E, tuttavia, per quel che riguarda in modo specifico gli anni di cui ci occupiamo, l'ideolo-

¹⁵ Vd. M. Peruzzi, *La formazione della biblioteca e i manoscritti latini*, in *Ornatissimo codice. La biblioteca di Federico di Montefeltro*, a cura di M. Peruzzi, con la collaborazione di C. Caldari e L. Mochi Onori (catalogo della mostra, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche 15 marzo-27 luglio 2008), Milano 2008, pp. 23-24.

¹⁶ G. Rucellai, *Zibaldone quaresimale*, Londra 1960, pp. 118-121.

¹⁷ Horatius, *Opera*, edidit F. Klingner, Leipzig 1970, III, 30, 6, p. 106.

gia della sopravvivenza nella memoria è legata all'emergere sempre più chiaro del concetto di individuo come soggetto.

L'affermazione del valore individuale, nei piccoli tiranni come nei grandi signori o condottieri che si affermano per merito delle proprie imprese, si accompagna ad una forte ricerca di legittimità che ha bisogno di propaganda e di operazioni continuative di persuasione sociale. Alla radice c'è comunque la cultura umanistica che, rifacendosi all'esaltazione della vita pubblica, ritaglia la collocazione e la prospettiva di un individuo che voglia compiutamente affermare sé stesso nella cornice di valori ritenuti eccellenti quali la forbita frequenza delle arti liberali, la pratica delle armi, il coraggio personale. A tale processo di rivendicazione individuale si affianca e si aggiunge l'ambizione di creare un presupposto familiare e dinastico. Questo è un fenomeno che influenza in modo determinante l'urbanistica in quanto, allo scopo di affermare la presenza, la potenza, la ricchezza e la continuità dinastica, si fa prepotente il desiderio di collocare la facciata delle residenze in un contesto sempre più relazionato ai poteri che si contendono l'egemonia della città. In parte, simile cultura contagia anche la *res privata* del mercante che fa fortuna, come nel caso appositamente citato del fiorentino Giovanni Rucellai.

Tra i numerosi e anche splendidi esempi di autocelebrazione non banale né effimera, come non ricordare il programma di Ludovico II Gonzaga che, incontrando Leon Battista Alberti durante il congresso di Mantova (1459-1460), ove partecipò lo stesso Sigismondo Pandolfo¹⁸, matura l'idea di un intervento coerente e generale di trasformazione della città secondo criteri di monumentalità per caratterizzare, con linguaggio esplicito, il prestigio e la grandezza della signoria e per far dimenticare le sue origini violente e soprattutto la presa del potere, nel 1388, con l'uccisione, davanti al duomo, di Passarino Bonacolsi? Anzi l'operazione urbanistica, provocando uno scarto decisivo rispetto alla caratterizzazione medievale, avrebbe dovuto affermare la legittimità del governo dei Gonzaga, il cui potere era già stato riconosciuto dall'imperatore Sigismondo di Lussemburgo, che nel 1433 aveva nominato marchese Gianfrancesco Gonzaga.

La somiglianza con i Malatesti di Rimini e Fano è stretta, pur con tutte le evidenti differenze. Singolare, soprattutto, è la coincidenza dell'architetto-ideologo che elabora o ispira, nell'uno come nell'altro caso, il programma autorappresentativo. Molto significativo è anche il fatto che l'intervento di Leon Battista Alberti a Mantova si avverte con maggiore evidenza, forza e sintesi in un edificio religioso: San Sebastiano, una delle prime chiese, nel secolo XV, a pianta centrale, dedicata al santo che pro-

¹⁸ Cfr. A. Falcioni, *La politica militare e diplomatica*, cit., pp. 182-185; S. Bolognesi, *Il congresso di Mantova*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 117-126.

tegge dalla peste¹⁹. Attorno agli anni Settanta, periodo dell'edificazione della chiesa di San Sebastiano, il modello a croce greca è sicuramente inusuale. Il corpo centrale doveva essere coperto da una grande cupola non molto dissimile da quella che troviamo indicata nella medaglia di Matteo de' Pasti e riferita al Tempio Malatestiano di Rimini²⁰. Stilemi somiglianti e certamente somigliante l'intenzionalità rappresentativa. Ancora più singolare è il caso del progetto della chiesa di Sant'Andrea, di cui è committente Ludovico II Gonzaga²¹.

La costruzione fu iniziata l'anno stesso della scomparsa di Leon Battista Alberti († 1472), quando già il cantiere di Rimini era stato abbandonato dopo la morte di Sigismondo Pandolfo († 1468) e le opere giacevano incompiute più o meno come ci sono pervenute. Erano tali, però, i segni leggibili impressi nel monumento, da contenere uno dei capitoli più importanti dell'esperienza culturale dell'Umanesimo.

La successione temporale dei due cantieri (il Tempio Malatestiano, i cui lavori prendono avvio nel 1447 per terminare effettivamente con la morte del signore nel 1468; per Sant'Andrea i lavori cominciano nel 1472) consente di comprendere le somiglianze stilistiche, ma anche il rapporto di significanza delle simbologie (architetture e decorazioni) con l'intenzionalità della committenza. Il Tempio Malatestiano risulta essere la trasformazione rinascimentale di una chiesa francescana gotica; Sant'Andrea di Mantova comprende l'intrigante operazione politica di sostituire un antico monastero benedettino che custodiva la veneratissima reliquia del Sangue di Cristo, portato, secondo la leggenda, dallo stesso centurione che aveva trafitto il costato di Cristo in croce sul Calvario. Al posto del monastero sorge la chiesa albertiana con una collegiata sottoposta ad un dignitario ecclesiastico scelto da Ludovico II Gonzaga. Tutto, così, compresa la straordinaria reliquia, passa sotto il controllo del signore di Mantova.

¹⁹ H. Saalman, *Albertis San Sebastiano in Mantua*, in *Renaissance studies in honour of Craig Hugh Smith*, Firenze 1985, pp. 643-652.

²⁰ Per la medaglia di Matteo de' Pasti in cui è raffigurato il prospetto albertiano del Tempio Malatestiano, vd. G. Giovannoni, *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert, A. Engel (catalogo della mostra - Mantova 1994), Milano 1994, pp. 484-485; S.G. Casu, *scheda n. 111. Medaglia per Sigismondo Malatesta*, in *Il potere le arti la guerra. Lo splendore dei Malatesta*, a cura di A. Donati (catalogo della mostra, Rimini, Castello Sissmondo 3 marzo-15 giugno 2001), Milano 2001, p. 286; A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 486-487; S. Masignani, *Le medaglie*, in *Le arti figurative nelle corti dei Malatesti*, a cura di L. Bellosi (Storia delle Signorie dei Malatesti, XIII), Rimini 2002, pp. 463-467.

²¹ E. Battisti, *Il metodo progettuale secondo il 'De re aedificatoria' di Leon Battista Alberti*, in *Il Sant'Andrea di Mantova e Leon Battista Alberti. Atti del convegno di studi organizzato dalla città di Mantova con la collaborazione dell'Accademia virgiliana nel quinto centenario della basilica di Sant'Andrea e della morte dell'Alberti 1472-1972. Mantova 25-27 aprile 1972*, Mantova 1974, pp. 131-156.

Più accurata varietà di significati e pensiero è contenuta nel Tempio di Sigismondo. L'analogia tra le due situazioni sta nel rappresentare, perseguire, affermare il potere politico attraverso un progressivo intervento proprio sull'edilizia ecclesiastica, perché elemento di forte e immediata efficacia sia nell'immaginazione collettiva sia nell'acquisizione del consenso²².

Non è affatto facile distinguere, nel Tempio Malatestiano, quale sia stato il peso effettivo della volontà e della scelta del committente e il grado di influenza della cerchia dei consiglieri e filosofi di corte, che certamente esercitavano un fascino incontrovertibile nell'animo di Sigismondo²³. Tra gli uomini più vicini al signore riminese è Roberto Valturio (1405-1475), esperto militare e scrittore, coetaneo di una singolare fioritura di ingegni, quali Leon Battista Alberti, fra' Angelico, Jacopo Bellini, Filippo Brunelleschi, Luca della Robbia, Donatello, Agostino di Duccio, Matteo de' Pasti, Piero della Francesca, Pisanello²⁴, solo per citarne alcuni.

Personalità ancora più influente è Basinio da Parma, poeta e umanista, che porta a Rimini gli influssi della corte estense, presso la quale aveva vissuto ben quattro anni, e quella cultura padana che è leggibile anche nelle scelte architettoniche di Leon Battista Alberti. Il soggiorno a Ferrara presso Leonello d'Este gli aveva dischiuso la *scientia de rebus caelestibus*, ma soprattutto vi aveva potuto conoscere la concezione solare e astrale nel pensiero di Gemisto Pletone²⁵. A questo proposito va registrata una singolare consonanza tra l'iconografia dei segni zodiacali negli affreschi del Salone dei Mesi nel Palazzo Schifanoia di Ferrara e l'iconografia dei bassorilievi della cappella dei Pianeti²⁶ nel Tempio Malatestiano di Rimini. Non è meno sorprendente la coincidenza quasi didascalica delle descrizioni dello Zodiaco nell'*Astronomicon* (1453-1455)²⁷ di Basinio con i bassorilievi di Agostino di Duccio²⁸. È facile arguire una piena collaborazione tra

²² A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 337-412; L. Ballante, G. Fania, *La politica ecclesiastica*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 269-286.

²³ Cfr., al riguardo, il basilare e aggiornato contributo di A. Montanari, *Sigismondo, filosofo umanista*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 319-339.

²⁴ Per la partecipazione degli artisti al cantiere del Tempio Malatestiano, vd. G. Fattorini 'Signis potius quam tabulis delectabor'. *La decorazione plastica del Tempio Malatestiano*, in *Le arti figurative*, cit., pp. 308-314.

²⁵ A. Campana, *Basinio da Parma*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, 7, Roma 1965, pp. 89-98.

²⁶ A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 455-466.

²⁷ Tra i più recenti contributi riguardanti l'*Astronomicon* di Basinio da Parma, cfr. l'ampia e aggiornata analisi di G. Mariani Canova, *Le illustrazioni degli Astronomici di Basinio da Parma*, in *Basinii Parmensis poetae Astronomicon libri II*, Rimini 1994, pp. 179-250.

²⁸ A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 493-496.

l'umanista e lo scultore, e forse Basinio è da ritenere il regista di tutta l'opera per conto dello stesso Sigismondo.

Alla fine degli anni Quaranta, nonostante la presenza di questi e altri autorevoli operatori culturali, si verifica una svolta radicale nelle scelte relative all'intervento già avviato sulla chiesa di San Francesco. Matteo de' Pasti aveva già operato in modo significativo nella ristrutturazione delle cappelle interne, lasciandosi suggestionare dal gusto goticeggiante²⁹.

Nel medesimo frangente (1449-50), Leon Battista Alberti entra in campo direttamente e dispone una grandiosa opera di ristrutturazione che coinvolge l'intero volume della chiesa³⁰. Prevede che il nuovo edificio sia «come una pelliccia infilata sopra un vestito»³¹. Bisogna ammettere, però, che l'intervento architettonico, per la sua inedita arditezza che comunque salvava ciò che già Matteo de' Pasti aveva realizzato all'interno, nasceva con un fascino tutto speciale proprio della sperimentazione, che metteva a dura prova la dottrina del celebre architetto-filosofo, fissata nel *De re aedificatoria* seguendo il modello vitruviano.

L'idea dell'Alberti, per quanto straordinaria e costosa potesse apparire, aveva convinto e coinvolto Sigismondo, determinato a dare di sé un'immagine che potesse stare alla pari con la figura di Publio Cornelio Scipione detto l'Africano, eroico vincitore di Annibale a Zama (202 a.C.), cui amava paragonarsi. Questa circostanza illustra con sufficiente vivezza le aspirazioni tutt'altro che segrete del condottiero malatestiano, ma è anche il risultato di suggestioni letterarie che passano attraverso il *Somnium Scipionis* di Marco Tullio Cicerone³².

Anche in questo caso è inevitabile domandarsi quanto Sigismondo conoscesse la mediazione dottrinale ciceroniana del pensiero platonico. Il Malatesti resta il prototipo pragmatico del principe che va «drieto alla verità effettuale della cosa che alla immaginazione di essa»³³, secondo un'immediata e forse persino troppo impulsiva spinta della «convenienza» che, a ben vedere, più di una volta gli avrebbe dovuto consigliare maggio-

²⁹ A. Campana, *Per la storia delle cappelle trecentesche della chiesa malatestiana di San Francesco*, in «Studi Romagnoli», 2, 1951, pp. 18-37; G. Fattorini 'Signis potius quam tabulis', cit., pp. 287-291.

³⁰ Sulla presenza dell'Alberti a Rimini e il suo progetto per il Tempio, vd. F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Milano 1975, pp. 127-191; G. Pavan, *Leon Battista Alberti a Rimini. Considerazioni e aggiunte*, in «Studi Romagnoli», 26, 1975, pp. 381-393; C. Hope, *The early history of the Tempio Malatestiano*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 55, 1992, pp. 51-154.

³¹ L.B. Alberti, *L'architettura*, cit., II, lib. VI, cap. 12, pp. 514-515: «... sed interdum paries parietis quasi pellis vesti affulcitur».

³² P.G. Pasini, *Cinquant'anni di studi sul Tempio Malatestiano*, Rimini 1974, p. XVIII.

³³ N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura di M. Martelli, corredo filologico di N. Marcelli, Roma 2006, cap. XV, p. 215.

re cautela. Uno, per tutti, il caso del mutamento di alleanze dalla condotta di Alfonso Aragona al campo fiorentino, anche se il risultato immediato gli aveva procurato la brillante vittoria di Piombino (1448)³⁴.

Eppure se indugiamo sull'iconografia e sul programma di decorazione delle cappelle del Tempio e di tutto l'interno, riaffiorano temi filosofici impegnativi che illustrano con vigore e persuasione il clima di rielaborazione del pensiero platonico non senza influssi di culti neopagani, anche se facilmente riconducibili alla reinterpretazione cristiana. In definitiva il Tempio, pur nella netta separazione stilistica tra l'esterno e l'interno, rappresenta nell'insieme una fucina di elaborazioni culturali solo apparentemente contraddittorie, trasmettendo nel contempo l'alta funzione sociale e politica che l'Alberti attribuisce all'architettura. E i presupposti teorici sono, al riguardo, ben definiti dall'architetto-filosofo. Innanzi tutto egli si dispone ad accogliere la richiesta del committente solo se si tratta di una persona che sappia meritare la fiducia del progettista-ideatore, e per rientrare in tale condizione il committente deve mostrare fondata consapevolezza di ciò che chiede: «Coloro, infatti, che si propongono di servirsi del tuo senno, – scrive l'Alberti – bisogna che siano essi, da parte loro, a dar fiducia a te»³⁵. Non vi è dubbio che simili accertamenti egli abbia fatto anche nella specifica esperienza prima di accettare la richiesta di Sigismondo. Del resto non manca di osservare che la sicurezza, l'autorità e il decoro dello Stato dipendono, in gran parte, dall'opera dell'architetto e aggiunge: «è infatti impresa [l'opera architettonica] del più alto valore, sia per noi che per i nostri familiari, quella che giova alla salute, che serve a vivere in modo dignitoso e piacevole, che tramanda la fama del nostro nome alla posterità»³⁶. Ecco dunque gli ingredienti che sicuramente erano nelle intenzioni del committente riminese e non meno in quelle dell'architetto che, attraverso l'opera in pietra, doveva eternarle. È la testimonianza storica, è la memoria futura della grandezza personale e della famiglia, la finalità essenziale di Sigismondo. E solo in quegli anni, almeno per quanto riguarda la sua carriera militare, dopo Piombino, paradossalmente trionfo e inizio della parabola discendente, gli appariva alto il suo cammino di strategia militare e di signore. Su questo punto l'Alberti è estremamente

³⁴ Sulla campagna militare di Sigismondo Pandolfo in Toscana, vd. il recente contributo di P. Zanfini, *Le condotte militari con Alfonso d'Aragona e la repubblica di Firenze*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 85-101 e l'aggiornata bibliografia ivi contenuta.

³⁵ L.B. Alberti, *L'architettura*, cit., II, lib. IX, cap. 11, pp. 862-863: «... enim credant oportet sponte sua, qui tuo se uti velle consilio prae se ferant».

³⁶ *Ibid.*, I, lib. I, cap. 6, pp. 50-51: «An est non maximum tibi tuisque aggredi, quod ad salutem faciat, quod ad vitam cum dignitate et voluptate agendam conveniat, quod ad nominis posteritatem et celebritatem conferat?»

chiaro e connette lo splendore dell'opera non tanto alla disponibilità di danaro e ricchezze quanto, «soprattutto alla forza dell'ingegno»³⁷. Non manca, poi, di aggiungere: «mentre dichiaro biasimevoli coloro che passano il segno, penso tuttavia che siano da riprovare più quelli che, profondendo molte risorse, edificano in modo tale da non poter adornare le opere loro, che quelli che decidono di spendere qualche cosa di più per gli ornamenti»³⁸. Si potrebbe, almeno in parte, interpretare questa specificazione non solo come desiderio di ricondurre le ambizioni della committenza alle esigenze di una cultura misurata e consapevole delle responsabilità sociali e degli obblighi verso l'intera comunità cittadina, ma anche come atteggiamento critico nei confronti degli ornamenti delle cappelle interne, dalle quali egli separa nettamente il ritmo e lo stile dell'involucro esterno benché egli resti l'ispiratore primo della globalità degli interventi sul Tempio. E, infatti, questa stessa dizione che pure richiama all'antico concetto di *templum* con tutta l'implicanza della ritualità etrusca e poi romana e infine cristiana, ben si applica con evidenza immediata, alla ristrutturazione esterna; ma non manca di essere efficace e appropriata per le singole situazioni che si vanno determinando nelle cappelle³⁹. Resta il fatto che la grandiosità solenne, sebbene austera, dell'involucro esterno del Tempio è la vera immagine celebrativa che trasferisce Sigismondo tra i più meritevoli personaggi della storia. All'architetto spetta, dunque, disporre i segni architettonici in modo che questi siano coerenti con gli usi di uno Stato ben ordinato e di una cittadinanza pacifica presso la quale segnali come merli o pinnacoli, specie nelle private abitazioni, implicherebbero volontà di sopraffazione da parte di alcuni e timore da parte di altri. È indubbio che per l'Alberti il linguaggio architettonico abbia un valore politico e sociale. Per questo non esita a dire, anche forse a costo di sollevare suscettibilità nel suo non facile committente, che quando l'architetto si mette in un'impresa progettuale al servizio di chi detiene il potere deve poter capire per che tipo di uomo stia lavorando. Se si tratta di un tiranno sarà inevitabile costruire la sua dimora fuori della città di cui non può far parte, in quanto sicuramente il tiranno richiederà una rocca difensiva che per propria natura ha scopo intimidatorio ed esprime sopraffazione.

Leon Battista Alberti, tuttavia, prende anche in considerazione il caso

³⁷ *Ibid.*, II, lib. IX, cap. 1, pp. 782-783: «Sed sic statuo: verum certumque aedificiorum ornamentum qui recte volet advertere, intelliget profecto non opum impendio sed vel maxime ingenii ope comparari atque consistere».

³⁸ *Ibid.*: «Cumque vituperandos profitear, qui modum excesserint, maiore tamen dignos vituperatione censeo, qui grandi impensa ita aedificarint, ut eorum opera ornari non possint, quam qui ornatum pluscula impensa concupiverint».

³⁹ A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 413-476.

in cui l'architetto debba costruire o, meglio, progettare per chi, nel governo della cosa pubblica assomiglia a quel *moderator rei publicae* come lo descrive, nel V libro del *De republica*, lo stesso Cicerone. Più sbrigativamente si potrebbe dire che l'Alberti nella seconda ipotesi, pensa al principe moderato e fondamentalmente interessato al consenso dei propri sudditi. Né è difficile qui scorgere, sempre magari tenendo presente il modello letterario di Cicerone, intravedere la configurazione di una tipologia tirannica in Sigismondo e di una tipologia, diremmo impropriamente, democratica in Federico di Montefeltro. È del resto impossibile dimenticare, anche in questo contesto, il rapporto, sia pure mediato ma assolutamente determinante, con il mondo culturale della corte urbinata. Ma, a differenza del «magno palazzo» di Federico, il Tempio che Leon Battista Alberti ha accettato di trasformare esula dalle tipologie residenziali e dalle sedi di governo. Nasceva come mausoleo e, dunque, con una complessa destinazione simbolica, in cui la nobiltà del linguaggio architettonico avrebbe dovuto sublimare la contingenza e superare le differenze legate al significato delle dimore residenziali. Va poi aggiunto che l'Alberti, con grande pragmatismo, prende atto delle realtà sociali quali emergevano dalla società a lui contemporanea e, se pur guarda alla *respublica* platonica per la mediazione della cultura latina, non dimentica affatto la «realtà effettuale».

Inoltre per ciò che riguarda il Tempio riminese si trattava pur sempre di una chiesa dedicata a San Francesco, dunque di un edificio religioso cui ora venivano assegnate connotazioni e funzioni differenti rispetto alla sua originaria destinazione, nonostante rimanesse da sempre luogo di sepoltura di quasi tutti i predecessori di Sigismondo. Il mutamento intervenuto attorno al 1450, come ben testimonia la medaglia commemorativa di Matteo de' Pasti che era anche il responsabile del cantiere, è radicale⁴⁰. Gran parte del programma culturale sotteso all'impresa è leggibile proprio nella facciata e nell'involucro di rivestimento che corre e doveva correre attorno a tutto l'edificio anche se l'opera è restata mutila e incompiuta, facendo perciò sorgere diversi problemi di interpretazione non del tutto risolti anche per la mancanza effettiva di materiale progettuale su cui leggere l'effettiva intenzione di Leon Battista Alberti che, del resto, non poteva discostarsi da quella del principe committente.

Quanto poi alla dedica del Tempio «A Dio e alla città», bisogna dire che non si tratta di una casuale formulazione. Sposta sicuramente l'attenzione dalla motivazione religiosa all'intenzione civile, anche se poi i due motivi non sono contrastanti in termini concettuali e, diremmo, teologici.

⁴⁰ G. Volpe, *Matteo Nuti architetto dei Malatesta*, Venezia 1989, pp. 119-123; G. Fattorini, *Il Tempio di Sigismondo*, in *I Malatesti*, cit., pp. 389-414; A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 79-158.

Ma si propone una formula dedicatoria simile a quella dei templi pagani⁴¹. D'altra parte anche nelle medaglie ricorrono formule e attribuzioni derivate dal repertorio della classicità. Ad esempio in una medaglia del 1446 Sigismondo è detto *imperator*, cioè, secondo l'uso romano, condottiero trionfatore⁴²; in un'altra addirittura *poliorcites et imperator semper invictus*⁴³, cioè assediatore di città, condottiero vittorioso mai vinto. È semplicemente un ricalco coerente con la cultura rinascimentale tendente al ricorso a formule e linguaggi propri della classicità, oppure in Sigismondo e nella cerchia dei suoi umanisti e studiosi matura una filosofia che, contestando il potere politico della Chiesa, prende le distanze anche dalla sua dottrina? Non è un problema di facile soluzione. In ogni caso non si può far a meno di notare che nell'iscrizione dedicatoria del Tempio riminese presumibilmente di Basinio⁴⁴, peraltro sepolto proprio nella prima arca esterna a sottolineare l'attinenza tra funzione e personaggio, ricorrono due parole: virtù (= valore) e fortuna, che provengono dall'ideologia albertiana.

Tenuto conto che l'Alberti è il grande regista dell'operazione celebrativa e anche referente e consigliere di Sigismondo, non si può trascurare quale sia il senso e il valore di un così costante richiamo terminologico. *Virtus* si collega a *vis*, ma anche a *vir*, e dunque all'espressione della forza maschile, potenza creatrice non solo nell'ordine biologico. La *virtus* è la condizione per «l'accesso a quell'ordine superiore nella memoria degli uomini che giustifica e scusa tutto»⁴⁵. Ma inevitabilmente la «virtù» deve fare i conti con una forza talvolta devastante e incontrollabile, che è la «fortuna», che Niccolò Machiavelli definisce «volubilissima e instabile»⁴⁶. Chi aspira alla fama, cioè al riconoscimento perenne, come Sigismondo al punto che mitizzava le proprie origini, deve domare la fortuna che, essendo «donna», richiede forza e audacia.

Paolo Giovio, umanista comasco, qualche decennio più tardi, ma pur sempre rispecchiando il pensiero diffuso e corrente in ambito umanistico, scrive:

⁴¹ Sul rapporto tra l'Alberti e la cultura dell'antico, cfr. A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 290-292.

⁴² S.G. Casu, *scheda n. 108. Medaglia per Sigismondo Malatesta*, in *Il potere le arti*, cit., p. 282; S. Masignani, *Le medaglie*, in *Le arti figurative*, cit., pp. 461-462.

⁴³ F.G. Battaglini, *Memorie storiche di Rimini e de' suoi signori ad illustrare la zecca e la moneta riminese*, Bologna 1789 (anastatica, Rimini 1976), tav. 3.

⁴⁴ Sull'iscrizione dedicatoria del Tempio Malatestiano e sui suoi problemi esegetici, vd. A.G. Luciani, *Le iscrizioni greche gemelle del Tempio Malatestiano*, in *Atti della giornata di studi malatestiani a Santa Maria di Scolca*, Rimini 1990, pp. 107-111; A. Turchini, *Il Tempio*, cit., pp. 364-372.

⁴⁵ A. Chastel, *L'artista*, cit., p. 27.

⁴⁶ N. Machiavelli, *Il Principe*, cit., VII, p. 125.

In hac vita nihil beatius esse potest quam nominis fama ... ad non incertam spem sempiternae laudis extendisse⁴⁷.

Si consegue la *nominis fama* e la *non incerta spes sempiternae laudis* (cioè l'immortalità della memoria) non solo attraverso l'elogio letterario, ma anche, e secondo Leon Battista Alberti soprattutto, attraverso l'opera degli artisti figurativi: pittori, scultori, architetti. Nel solco di questa cultura destinata a durare e radicarsi si spiega la creazione, ben organizzata, della propria celebrazione, quale ha voluto Sigismondo. Non può meravigliare un simile sentimento, se si pensa che il suo principale e potente nemico, Enea Silvio Piccolomini, al momento della sua elezione al pontificato (19 agosto 1458), citando letteralmente un passo dell'Eneide, avrebbe esclamato: *sum pius Aeneas, ... fama super aethera notus*⁴⁸.

Nel pensiero del neoeletto pontefice è comunque implicito un valore alto della cultura e del sapere come fondamento di ogni attività politica, di conseguenza, importante anche per il magistero sommo del pastore supremo della Chiesa.

Nondimeno la struttura materiale del Tempio riminese, al di là di un discorso pure segmentato in molteplici particolari iconografici, presenta una sostanziale unità culturale in cui morte e gloria, immortalità umana e ultraterrena si fondono in una ideologia celebrativa a supporto del potere malatestiano. Ciò, ad esempio, è particolarmente evidente nella prima cappella a destra del Tempio che è dedicata a San Sigismondo, il santo re dei Burgundi morto martire per la fede nel 524. Il culto di tale santo era stato riscoperto, per così dire, e diffuso in occasione dell'incoronazione a Roma dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo il 31 maggio 1433 da parte di papa Eugenio IV. Per il signore di Rimini e di Fano questa era una singolare coincidenza, poiché gli consentiva la possibilità di attribuirsi un protettore così prestigioso di cui portava il nome⁴⁹.

Nella cappella di San Sigismondo, ciò che colpisce immediatamente è la scritta dedicatoria dell'altare:

Sancte dicata tibi haec aedes et condita soli
 Sigismunde piis addite caelitibus
 quique tuum servat nomen Malatesta superbum
 aeternumque tibi marmore struxit opus.

⁴⁷ P. Giovio, *Historiarum sui temporis libri*, in *Pauli Iovii Opera*, a cura di R. Meregarzi, Roma 1872, p. 65.

⁴⁸ Virgilio, *Aen.*, I 378-379.

⁴⁹ A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 416-417; Fattorini 'Signis potius quam tabulis', cit., pp. 314-331.

Il riferimento al culto del Sole – come sostiene il Mitchell –⁵⁰ toglie ogni dubbio sulla volontà di esaltazione della propria immagine da parte dell'audace committente. Questo cenno agevola e quasi rende naturale la sovrapposizione di Sigismondo a Scipione:

Grates – inquit – tibi ago, summe Sol, vobisque reliqui Caelites quod, ante quam ex hac vita migro, conspicio [...] P. Cornelium Scipionem⁵¹.

Tali parole pronuncia il re di Numidia Massinissa, alleato dei Cartaginesi poi diventato fedele amico di Publio Cornelio Scipione l'Africano Maggiore, prima della vittoria di Zama (202 a.C.). La scena dell'incontro tra Scipione Emiliano e Massinissa si svolge nel 149 a.C., quando il tribuno militare romano ha 35 anni e si viene a trovare di fronte al vegliardo, fervido e fedele amico del nonno adottivo, l'Africano *Maior*. Ora Massinissa usa la forma arcaica e sacrale (*grates agere*) e invoca il sommo Sole, divinità massima per le popolazioni orientali e per i Numidi che vantavano la derivazione di questo culto dai Persiani. Tali culti astrali sono connessi con la concezione pitagorica da cui risulta anche l'identificazione del Sole con *Zeus*. Siamo alle fonti di una complessa teologia solare ricavata da osservazioni astrologiche⁵². Certamente non sorprende, di per sé, la dichiarazione del culto del Sole nella cappella sigismondea e l'accostamento tra il santo re e il Sole, perché si può intendere la dedica come una parafrasi della santità di Dio. C'è però l'ostacolo della posposizione: prima San Sigismondo e poi la dedica a Dio? Comunque anche nella teologia dantesca il nome di Dio ricorre sotto quello del Sole⁵³.

Nella cappella di San Sigismondo è così possibile riconoscere un evidente significato di celebrazione del signore e delle sue qualità di vita, con il quale il Sole finisce per coincidere. È insomma un processo di esaltazione che passa attraverso una sorta di divinizzazione sul modello pagano, per cui anche in questo senso è appropriato il parallelo con il testo ciceroniano, dove Scipione l'Africano *Maior* promette una sorta di

⁵⁰ C. Mitchell, *The imagery*, cit., p. 88 (dove una lettura in senso solare viene proposta anche per i due rilievi della cappella di Isotta con l'elefante malatestiano e il sole raggiato). La lettura solare, negata dal Turchini (*Il Tempio Malatestiano*, cit., p. 180) è stata recentemente ripresa e avvalorata dal Fattorini ('*Signis potius quam tabulis*', cit., p. 319).

⁵¹ Cicerone, *Somnium Scipionis*, I, 9.

⁵² C. Mitchell, *Il Tempio Malatestiano*, in *Studi Malatestiani*, a cura di J.P. Jones, Roma 1978, pp. 71-103; C. Cieri Via, *Il Tempio Malatestiano. Simbolismo funerario e cultura classica alla corte del Signore di Rimini*, in «Asmodeo. Idee immagini segni», 2, 1990, pp. 21-45; Fattorini '*Signis potius quam tabulis*', cit., pp. 391-393.

⁵³ Dante Alighieri, *Paradiso*, a cura di N. Sapegno, III, Firenze 1984, IX, 8, p. 111; XIV, 96, p. 186.

paradiso *omnibus qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint*⁵⁴. Dunque a coloro che manterranno lo Stato nella sua costituzione, che contribuiranno al raggiungimento dei suoi fini e che opereranno per la sua grandezza, sarà assegnato un luogo dove vivranno immuni da ogni dolore per sempre⁵⁵.

Più avanti ricorre, poi, il dio metafisico (*princeps deus*) che si incarna in colui che guida uno Stato: il reggitore dello Stato terreno è il *princeps*, cui corrisponde in cielo il *princeps deus*. Così poterono prefigurare tale incarnazione Scipione o Pompeo e, forse, a Rimini, Sigismondo⁵⁶.

Tutto questo è consentito dedurre dal solo indizio della dedica che leggiamo nella cappella di San Sigismondo? Certamente sì, ma a patto di collegare la dedicataria ai molti elementi variamente disposti in tutto il Tempio Malatestiano⁵⁷.

La concezione platonica cui Cicerone fa riferimento e di cui offre una sua interpretazione in un contesto insolitamente alto e poetico come quello del *Somnium* è testimoniata anche dall'uso lessicale: ad esempio Massinissa ringraziando il sommo Sole e gli altri dèi si mostra contento di vedere in casa sua il nipote del grande Scipione *ante quam ex hac vita migro*. L'indicativo *migro* suggerisce, prima di tutto, la certezza dell'evento, ma con tale scelta lessicale indica, altresì, la concezione platonica della morte come trasferimento dell'anima in altra sede. Questa è la dottrina che circolava ed era accreditata tra gli intellettuali della corte sigismondea sia che il principe ne fosse o non ne fosse coinvolto. Più di ogni altro Leon Battista Alberti frequentava simili riflessioni, forse anche perché aveva potuto conoscere a Firenze Gemisto Pletone e aveva potuto osservare l'influenza che il filosofo-profeta greco aveva esercitato su Cosimo il Vecchio e sugli intellettuali della sua corte⁵⁸.

Il culto solare dichiarato esplicitamente non a caso nella cappella di San Sigismondo mantiene una forte ambiguità, ma è soverchiante il significato immediato che si lega alla concezione neoplatonica di cui abbiamo letto qualche tratto nel *Somnium* anche per quella ascendenza agli Scipioni⁵⁹, che tanto sembra stare a cuore a Sigismondo. Qualche decennio più

⁵⁴ Cicerone, *Somnium Scipionis*, III, 13.

⁵⁵ Scipione l'Africano *Maior* assicura infatti che per costoro *certum esse in caelo ac definitum locum ubi, beati, aevo sempiterno fruuntur* (*Ibid.*).

⁵⁶ G. Fattorini, *Il Tempio di Sigismondo*, cit., p. 399.

⁵⁷ Sulla lettura iconografica del Tempio Malatestiano, nel suo insieme, si vedano i recenti contributi di G. Fattorini '*Signis potius quam tabulis*', cit., pp. 314-386; Idem, *Il Tempio di Sigismondo*, cit., pp. 389-414.

⁵⁸ G.C. Argan, *Leon Battista Alberti*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Treccani, 1, Roma 1960, pp. 709-713.

⁵⁹ La discendenza dei Malatesti da Scipione l'Africano è citata da Gaspare Broglio, *Cronaca malatestiana del secolo XV (dalla Cronaca universale)*, a cura di A.G. Luciani, Rimini 1982, p. 3.

tardi l'indagine di Marsilio Ficino suggerirà la possibilità di una conciliazione tra le dottrine neoplatoniche e il cristianesimo.

Lo sviluppo coerente delle osservazioni testé indotte è, altresì, leggibile nel programma iconografico della cappella dei Pianeti (la terza a destra per chi guarda l'altare maggiore), in cui, in diciotto formelle marmoree a bassorilievo, Agostino di Duccio propone le elegantissime figurazioni dei simboli dello Zodiaco e dei Pianeti⁶⁰. Anche qui aleggia lo spirito, sempre attento ai significati nascosti e ulteriori di Leon Battista Alberti. È una sorta di scrittura per immagini che egli dispiega e suggerisce in tutta la decorazione interna del Tempio. In tale scelta è sicuramente coinvolto Sigismondo che, attraverso l'elaborazione simbolica, poteva non solo confermare ma anche precisare la sua proclamata ascendenza agli Scipioni⁶¹. Ecco perché compaiono i *signa arcana* nelle decorazioni, specialmente nelle tombe di Sigismondo e di Isotta⁶², ma non solo. Ecco perché nella facciata del Tempio prevale la dottrina dell'arco trionfale. Il suo scopo è, in primo luogo, quello celebrativo e di ricordare e creare i presupposti testimoniali della grandezza del committente per cui s'aggiunge, ben leggibile, per significanze diverse, l'idea della vittoria sulla morte che mantiene sovrapposti, e il senso cristiano come il senso pagano e terreno della memoria perenne, atto d'orgoglio quale esito della smisurata fiducia di sé⁶³. Si spiega così la cura e la programmazione del mausoleo riminese, che tanto assomiglia ad un atto costituzionale dello Stato (conferma, legittimazione, continuità e trasmissione del potere). Noi oggi, a posteriori possiamo osservare la fragilità e la precarietà del suo fondamento politico mentre risalta, tuttavia, la forza del pensiero e la mobilitazione della cultura in tutti i suoi aspetti non per «encomio servile», ma per la chiamata alla realizzazione di un progetto ambizioso e forse fecondo. In ogni caso gli artisti operanti alla corte sigismondea (in particolare le personalità carismatiche di Piero della Francesca⁶⁴ e di Leon Battista Alberti) riuscirono ad ingentilire l'immagine del feroce signore di Rimini, che tuttora, sulla scor-

⁶⁰ Ulteriori soluzioni ai problemi iconografici della Cappella dei Pianeti si trovano negli aggiornati studi di F. Bacchelli, *La cappella dei Pianeti nel Tempio Malatestiano di Rimini*, in *La cultura letteraria nelle corti dei Malatesti*, a cura di A. Piromalli (Storia delle Signorie dei Malatesti, XIV), Rimini 2002, pp. 179-197; P.G. Pasini, *Lo Zodiaco di Agostino. Le sculture della cappella dei Pianeti*, in P. Meldini-P.G. Pasini, *La cappella dei pianeti del Tempio malatestiano*, Cinisello Balsamo 1983, pp. 33-50; G. Fattorini 'Signis potius quam tabulis', cit., pp. 337-386.

⁶¹ A. Turchini, *Il Tempio Malatestiano*, cit., pp. 432-437.

⁶² G. Fattorini 'Signis potius quam tabulis', cit., pp. 314-337.

⁶³ A. Falcioni, *Malatesta (de Malatestis), Sigismondo*, cit., pp. 113-114.

⁶⁴ Vd., al riguardo, P.G. Pasini, *Piero e i Malatesti. L'attività di Piero della Francesca per le corti romagnole*, Cinisello Balsamo 1992; G. Ugolini, *Piero della Francesca alla corte di Sigismondo Malatesti*, in *Atti della giornata di studi malatestiani a Sansepolcro*, Rimini 1990, pp. 33-60.

ta delle pittoresche e truci immagini letterarie di papa Pio II, la pubblicitica diffonde ogni volta che presenta il personaggio Sigismondo Pandolfo⁶⁵.

Questa breve digressione vorrebbe arginare le indebite e sbrigative sentenze non solo sul personaggio sicuramente problematico e per questo affascinante, ma soprattutto sull'ideologia del potere politico che si legge dalle imprese di pace realizzate o tentate dal Malatesti, la cui *summa* è individuabile nel complesso linguaggio del Tempio riminese i cui orientamenti compositivi dettati dall'Alberti saranno regolativi per le successive esperienze architettoniche rinascimentali, a cominciare da Urbino.

⁶⁵ Per i conflittuali rapporti tra papa Pio II e Sigismondo Pandolfo, vd. A. Falcioni, *La politica militare e diplomatica*, cit., pp. 185-200; S. Bolognesi, *La parabola discendente di Sigismondo Pandolfo: dall'alleanza con gli Angioini alla guerra con Pio II*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo*, cit., pp. 127-144; A. Vauchez, *Pio II e la «canonizzazione infernale» di Sigismondo Pandolfo*, in *ibid.*, pp. 555-572.