

Vorurteil: der Westen und die byzantinische Hofkultur im Frühmittelalter, in: *Visualisierungen von Herrschaft. Frühmittelalterliche Residenzen – Gestalt und Zeremoniell*, hg. v. Franz Alto Bauer, Istanbul 2006, 171–211

**Markovits 2015:** Michael Markovits, *Die Uhr des Königs Ezechias. Beiträge zur Geschichte der antiken, byzantinischen, islamischen und abendländischen Technik*, 2 Bde., La Chaux-de-Fonds 2015

**Radding 1992:** Charles M. Radding, Fortune and her Wheel: The Meaning of a Medieval Symbol, in: *Mediaevistik* 5, 1992, 127–138

**Weinryb 2016:** Ittai Weinryb, *The Bronze Object in the Middle Ages*, Cambridge 2016

**Weitmann 2011:** Pascal Weitmann, *Technik als Kunst:*

*Automaten in der griechisch-römischen Antike und deren Rezeption in der frühen Neuzeit als Ideal der Kunst oder Modell für Philosophie und Wirtschaft*, Tübingen 2011

**Zimmermann 2011:** Martin Zimmermann, *Technische Meisterkonstruktionen – dämonisches Zauberwerk: Der Automat in der mittelhochdeutschen Literatur*, Berlin 2011

## Nuove interpretazioni del Pantheon tra luogo simbolico e modello per l'architettura

Tod A. Marder/  
Mark Wilson Jones (Ed.)  
**The Pantheon. From Antiquity  
to the Present.** Cambridge,  
Cambridge University Press 2015.  
XIX, 471 pp., 24 tab., 165 ill. in b/w.  
ISBN 978-0-521-80932-0. £ 67,00

**S**ecundo il Venerabile Beda, chiunque lasciasse Roma senza aver visto il Pantheon, lasciava Roma come uno sciocco. Che il Pantheon sia uno degli edifici più paradigmatici nell'ambito della storia dell'architettura è un fatto noto: vanta uno straordinario stato di conservazione, costituisce un eccezionale esempio costruttivo, rappresenta un modello formale per gli architetti di tutte le epoche. Tali caratteristiche ne hanno sancito la sorprendente fortuna, che si è manifestata nei diversi campi dell'arte del costruire: nello studio e nel disegno dell'edificio, nella varietà

del suo utilizzo (da tempio, a luogo di sepoltura, a chiesa), nel susseguirsi dei restauri, nell'impatto storiografico. Le parole di Beda, di fatto, sembrano aver mantenuto la loro validità nei secoli. Non è un caso se tale assioma viene scelto da Tod A. Marder e Mark Wilson Jones come incipit del volume, da loro curato, *The Pantheon. From Antiquity to the Present*. Il libro propone di descrivere la rifrazione dell'edificio nei secoli e, parallelamente, di sottoporre a una definitiva revisione alcune tra le questioni più annose sulla sua storia: l'attribuzione, l'unitarietà del progetto, la datazione. Domande che si sono avvicendate nel tempo, complice la scarsità di documenti sulle origini dell'edificio – scarsità risarcita da alcuni dei contributi pubblicati in questo volume.

### I PRINCIPII

Frutto di un lungo lavoro di gestazione, che ha coinvolto un team di dodici studiosi, il libro è stato edito per la prima volta nel 2015 ed è oggi disponibile anche in formato digitale. I tredici saggi raccolti nella pubblicazione si dividono sostanzialmente in due grandi categorie. La prima raccoglie le ricerche sul

manufatto architettonico, dal tempio voluto da Marco Vipsanio Agrippa, genero di Augusto, a quello visibile oggi, risalente al II secolo d. C.: tali analisi sono declinate secondo l'indagine delle tecniche costruttive, delle figure coinvolte nella realizzazione dell'opera, dei modelli e delle fonti adottate. La seconda categoria accorpa contributi dedicati allo studio della ripercussione del monumento nei secoli, dal Medioevo al Novecento. Il libro è completato da tre apparati: ventiquattro tavole a colori, un indice dei nomi di persona e di luogo, in cui sono inserite anche le occorrenze tematiche relative al Pantheon ("orecchie d'asino", "muro cordonato", "mausoleo dinastico", etc.), e una bibliografia generale, nella quale compaiono i principali riferimenti, integrati nelle note dei singoli saggi. Si riscontrano alcuni errori tipografici minori, in particolare nelle didascalie e nei rimandi alle immagini – un numero esiguo rispetto alla ricchezza di lemmi e alla complessità dell'elaborato – che saranno facilmente emendati nelle future auspicabili ristampe del testo.

Le diverse impostazioni metodologiche dei capitoli rispecchiano le differenti formazioni degli studiosi coinvolti in questo lavoro: archeologi, storici dell'arte, storici dell'architettura. Si è iniziati alla lettura del libro da una puntuale introduzione dei curatori (cap. 1), cui viene affidata la spiegazione della struttura del testo, della scansione tematica e cronologica del volume, e dei principali argomenti trattati. Ciò che emerge in modo chiaro da questo *excursus* è la volontà di restituire la molteplicità di approcci allo studio del Pantheon, così da sottolineare come ogni epoca abbia guardato al monumento in base ai propri parametri culturali. Eugenio La Rocca (cap. 2) indaga la genesi del tempio commissionato da Agrippa, che – secondo lo studioso – aveva dimensioni paragonabili a quello di Adriano (63). Affacciato verso nord, in direzione del Mausoleo di Augusto, anche il primo tempio contemplava un impianto provvisto di una rotonda, anche se priva di cupola – un fatto che potrebbe avere un caso parallelo nel tempio ellittico di Chester (I sec. d. c.) in Inghilterra.

Lise M. Hetland (cap. 3) scandaglia le ipotesi sulla datazione, esaminando i marchi impressi sui

mattoni. Grazie alla ricognizione dei simboli presenti sulle facce dei materiali laterizi, la studiosa ipotizza che la maggior parte degli elementi costruttivi sia collocabile tra il 114 e il 117 d. C., giungendo così a individuare un termine *post quem* per la collocazione del cantiere. Hetland propone che il progetto possa risalire all'epoca di Traiano, conferendo ad Adriano il ruolo di erede dell'impresa. Giangiacomo Martines (cap. 4) focalizza il proprio lavoro sulla concezione e sulla costruzione della rotonda e della cupola. L'edificio diventa l'occasione per interrogarsi sull'utilizzo della geometria, e dei concetti di *symmetria* e armonia vitruviana. La simbiosi tra studio formale e conoscenza tecnica, evidente nel Pantheon, costituisce lo spunto per passare in rassegna i principali testi scientifici disponibili agli architetti del II secolo, papabili fonti di ispirazione per il progetto: *La sfera e il cilindro* di Archimede, gli *Elementi* di Euclide – senz'altro noti, ma privi di trattazioni utili per il calcolo della sfera; il trattato di Erone di Alessandria (117).

Martines suggerisce che il disegno del Pantheon sia il felice esito della combinazione tra saperi tecnici e ricerca formale, convergenti nella concezione della cupola: tale connubio è finalizzato ad enfatizzare la bellezza di geometrie pure insieme con il principio di economia di materia. Il grado di raffinatezza raggiunto dal monumento fa propendere Martines per un'ipotesi attribuita a vantaggio di Apollodoro di Damasco o a un esponente della sua cerchia.

## MANODOPERA E FASI DI REALIZZAZIONE

Il contributo di Gene Waddell (cap. 5) prosegue il repertorio di riferimenti individuati da Martines, e costituisce un articolato catalogo di precedenti imprescindibili per il tempio romano (142–159), catalogo dal quale è espunta la *domus aurea* – già menzionata da altri studiosi – per le differenze che, secondo Waddell, intercorrono tra i due edifici. Janet DeLaine (cap. 6) compie una meticolosa indagine sulla manodopera necessaria alla costruzione dell'edificio, ragionamento completato da molti schemi esplicativi. La studiosa conclude che la costruzione del Pantheon sia stata supportata da 240 uomini, un numero tutto sommato contenuto se si

confronta con le 4000 unità necessarie per la costruzione del blocco centrale delle terme di Caracalla. Un dato che – sottolineando la monumentalità delle opere commissionate da Traiano, a detrimento di quelle patrocinate da Adriano – contribuisce a rendere il Pantheon un oggetto concreto e a ridimensionarne l'immagine di *monstrum* solitamente propagata dalla storiografia.

Mark Wilson Jones (cap. 7) torna a riflettere su temi a lui cari. Intrecciando la propria indagine con quelle compiute da Janet DeLaine, Giangiacomo Martines e Gene Waddell, lo studioso si interroga sulle fasi di realizzazione del Pantheon: mentre le tre parti principali – rotonda, blocco intermedio e portico – sono state concepite in un progetto iniziale unitario, lo sviluppo del cantiere ha costretto le maestranze ad apportare alcune modifiche in corso d'opera – come la presenza di grottoni o l'ampliamento del portico (211) – necessità che avrebbero comportato una lunga serie di decisioni di compromesso, puntualmente illustrate (215f.).

Questi primi capitoli collaborano a fissare dei punti certi intorno alla storia del Pantheon. A partire dal capitolo 8, redatto da Erik Thunø, si inaugura la seconda parte del volume, dedicata all'utilizzo e all'interpretazione del Pantheon nei secoli successivi alla sua costruzione. Thunø si concentra su un arco cronologico di diversi secoli, ripercorrendo le vicende del monumento attraverso le fonti tardo-antiche – Procopio, Ammiano Marcellino, Sesto Giulio Africano, etc. – e medievali – come la *Legenda aurea* di Jacopo da Voragine. In questa prolungata cornice temporale, il Pantheon subisce diverse modifiche dell'originaria destinazione d'uso: Sesto Giulio Africano, ad esempio, descrive lo stabilimento di una biblioteca all'interno o vicino al tempio.

## UTILIZZO ED INTERPRETAZIONE

Momento fondamentale in questo senso è senz'altro la trasformazione in chiesa cristiana richiesta all'imperatore Foca (602–610) da Bonifacio IV (608–615), episodio che peraltro contribuì alla conservazione del monumento nei secoli. Apice di tale *iter* di conversione può essere riconosciuto nella apposizione della croce sulla sommità del timpano

(elemento testimoniato da un affresco di Cimabue nella chiesa di San Francesco d'Assisi) e nell'inserimento del Pantheon nel percorso delle stazioni ecclesiastiche più importanti del tempo. Quanto al nome dell'edificio, a partire dal VII secolo è documentata la titolazione come “Sanctae Mariae ad martyres”, mentre dall'VIII secolo compare il nome non ufficiale “Sanctae Mariae Rotundae”. Thunø enfatizza l'utilizzo del Pantheon come fonte per le architetture medievali, quali il mausoleo al circo di Massenzio sulla via Appia (307–312), la torre degli Schiavi sulla Prenestina (c. 300), i mausolei di Elena e di Santa Costanza a Roma (IV secolo), il mausoleo di Teodorico a Ravenna (VI secolo), trasformato in chiesa nel IX secolo esplicitamente nominata Sancta Maria Rotunda. L'indagine si sofferma anche sui problemi liturgici, come la collocazione dell'altare: secondo lo studioso, la costruzione del podio all'interno del tempio sarebbe da ricondurre al modello offerto dal San Pietro paleocristiano, un indizio del rapporto di filiazione tra la chiesa più importante di Roma e la chiesa di origine pagana (246).

**A**rnold Nesselrath (cap. 9) offre una esemplare testimonianza dell'interpretazione del Pantheon da parte di artisti e architetti nel Rinascimento. Attraverso una sistematica indagine delle testimonianze grafiche, Nesselrath ricostruisce la mutevole lettura del monumento: talvolta meticolosamente restituito con tutte le superfetazioni stratificatesi nel tempo (come il famoso disegno della cerchia di Baldassarre Peruzzi, Uffizi A 160r), talvolta idealizzato e liberato dalle aggiunte successive alla fondazione; in alcuni casi rappresentato come tempio pagano, in altri come chiesa cristiana (come nel rilievo di Herman Vischer, Louvre inv. 19051). Attraverso un caso-studio d'eccezione, Nesselrath organizza una guida per comprendere l'approccio all'architettura antica condotto durante il Quattro- e il Cinquecento: un approccio ispirato dallo studio *in loco* del monumento, successivamente analizzato per diventare un modello utile al progetto. Si tratta forse del periodo in cui l'immagine del Pantheon raggiunge la massima

potenza, come testimonia, ad esempio, la volontà di Raffaello di farsi seppellire all'interno del tempio.

Fanno seguito a questa stagione di studio le depredazioni del XVII secolo. Tod A. Marder (cap. 10) ricostruisce le vicende seicentesche, segnate da grandi trasformazioni, interventi diretti e razzie di materiali. Principale promotore di tali iniziative è Urbano VIII Barberini che smantellò le travi in bronzo, presenti nel tempio, per riutilizzare il metallo nei pezzi d'artiglieria a Castel Sant'Angelo (1625) o per fabbricare il baldacchino di San Pietro (298) – altro segno delle tangenze tra il monumento antico e la chiesa di Roma. Va invece riconosciuta al medesimo pontefice la ricostruzione, affidata tra il 1626 e il 1627 a Francesco Borromini, del perduto capitello collocato nella prima colonna a nord-est del pronao, facilmente identificabile per la presenza dell'ape araldica dei Barberini. In questo periodo si aggiungono alla fabbrica i due campanili, che rimpiazzano la torre posta al centro della facciata, demolita per riutilizzare il bronzo impiegato nelle sue strutture. Le celebri “orecchie d'asino” – sopravvissute nei disegni di Borromini – sono ancora oggi al centro di un annoso problema attributivo, discusso di recente anche da Giovanna Curcio che li ha convincentemente definiti un'architettura “senza nome” (in: *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N. S. 60/62, 2013/14, 155–168).

## UN LUOGO SIMBOLICO

Susanna Pasquali (cap. 11) si sofferma sulle modifiche che a partire dalle rappresentazioni del Pantheon stampate negli ultimi decenni del XVII secolo – *Les édifices antiques de Rome* di Antoine Desgodetz (1682) e il *Templum Vaticanum* di Carlo Fontana (1694) – hanno riguardato il monumento nel corso del secolo successivo. La studiosa passa in rassegna le proposte avanzate negli anni del pontificato di Clemente XI Albani (1730–40), sotto la supervisione di Francesco Bartoli, in quelli del pontificato di Benedetto XIV Lambertini (1740–58) e di Clemente XIII Rezzonico (1758–69). Particolare attenzione è dedicata ai progetti del senese Paolo Posi (c. 1757), volti a modificare gli allineamenti delle modanature nella rotonda, oggetto di critiche da parte di molti contemporanei. L'atteggiamento

di coloro che si avvicinavano all'edificio antico subì un drastico cambio di segno tra i primi decenni del XVII secolo – quando si pensava che l'architettura romana del tempo potesse rivaleggiare con quella antica – alla fine del Settecento – quando la mentalità si era ormai trasformata: la veduta dell'interno del Pantheon realizzata da Giovanni Paolo Pannini, che censura gli interventi di Posi, rappresenta emblematicamente il fallimento del restauro del Pantheon, e più in generale la crisi dell'arte contemporanea nella città pontificia (352). Uno dei nodi centrali del contributo è la riflessione sull'eredità “universale” del Pantheon, trasmessa alla Walhalla di Regensburg, al Panthéon come *Temple des Grands Hommes* di Parigi o alle tombe in Santa Croce a Firenze.

La consacrazione del Pantheon come luogo simbolico viene trattata anche da Robin B. Williams (cap. 12), che riflette sul connubio tra monumento e sepolture nel corso del XIX secolo, quando furono collocati al suo interno i sepolcri dei sovrani d'Italia Vittorio Emanuele e Umberto I. L'episodio permette di trattare due questioni: da un lato la fusione tra la tomba pagana e la tomba cristiana; dall'altro il dibattito sulla conservazione e sul restauro nell'Ottocento, temi che videro il Pantheon al centro di discussioni sulla liberazione dell'area – come il progetto di Giuseppe Valadier del 1813. È in questo quadro che nel 1883 venne approvata la demolizione dei campanili che Urbano VIII aveva commissionato nel 1626. L'abbattimento di alcuni interventi realizzati nei secoli successivi alla costruzione del Pantheon con l'obiettivo di riportarlo a un aspetto il più vicino possibile a quello originario sancisce la reinvenzione dell'edificio: più vicino al monumento antico all'esterno, ma tipologicamente arricchito dal ruolo di mausoleo dinastico (379).

Il contributo di Richard A. Etlin (cap. 13) si sofferma sull'indagine sul Pantheon come modello per l'architettura del XIX e del XX secolo: esempi di tale rapporto di filiazione – secondo un'ottica decisamente allargata – sono la Sankt-Hedwigs-Kathedrale in Berlino commissionata da Federico il Grande di Prussia, lo Unity Temple di Frank

Lloyd Wright (384), fino alla Philipps Exeter Academy Library di Louis Kahn. Etlin prosegue su un binario parallelo il sentiero tracciato da Williams: mentre quest'ultimo analizza la trasformazione dell'aspetto del Pantheon dovuta alla stratificazione di nuovi significati, Etlin trascende dal manufatto in sé, tentando di trasferire ad altri contesti i valori insiti nel monumento romano.

**L**a rassegna di questi contributi evidenzia la volontà dei curatori di ripercorrere, mediante indagini aggiornate e nuove interpretazioni, problemi ormai sedimentati nella letteratura. Il Pantheon, protagonista del libro, diviene parallelamente anche il pretesto per trattare molte altre storie, indissolubilmente intrecciate a quella del monu-

mento: la visione delle antichità classiche nel Medioevo e nel Rinascimento, le vicende della Roma papale, l'evoluzione del concetto di "restauro", il valore simbolico dell'architettura. Nonostante la complessità dell'argomento comporti necessarie scelte di campo, la molteplicità di punti di vista offre un inedito sguardo d'insieme sul Pantheon: il tutto contribuisce a rendere il volume una lettura indispensabile per la comprensione del monumento e un punto fermo nella storiografia.

---

**DR. FRANCESCA MATTEI**  
**Politecnico di Milano – polo territoriale di**  
**Mantova, francesca.mattei@polimi.it**

## Unendlich vielschichtig: Die Rezeption antiker Mythen im Mittelalter

**Mittelalterliche Mythenrezeption –  
 Paradigmen und Paradigmen-  
 wechsel.** Internationale Tagung,  
 Ruhr-Universität Bochum,  
 2.–4. Juni 2016. Programm:  
[http://www.kunstgeschichte.rub.de/  
 hpkgj2/Hauptseite/files/DFG-Tagung\\_  
 FlyerDinlang\\_6S\\_Wickelfalz.pdf](http://www.kunstgeschichte.rub.de/hpkgj2/Hauptseite/files/DFG-Tagung_FlyerDinlang_6S_Wickelfalz.pdf)

---

**D**as „Nachleben“ und Weiterwirken der Antike gehört seit dem 19. Jahrhundert zu den zentralen Themen der kunsthistorischen Forschung (Anton Springer, *Das Nachleben der Antike im Mittelalter*, in: ders., *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, Bonn 1867, 1–28; zentral sind natürlich die Ar-

beiten von Aby Warburg). Auch wenn man sich hierbei nicht nur auf die Antikenrezeption seit der Renaissance beschränkt, sondern zudem die Wahrnehmung und Beurteilung antiker Bildwerke im Mittelalter im Zentrum des Interesses stehen (u. a. Dietrich Boschung/Susanne Wittekind [Hg.], *Persistenz und Rezeption. Weiterverwendung, Wiederverwendung und Neuinterpretation antiker Werke im Mittelalter*, Wiesbaden 2008; Arnold Esch, *Wahrnehmung antiker Überreste im Mittelalter*, in: Ernst Osterkamp [Hg.], *Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung*, Berlin u. a. 2008, 3–39), wird die kunsthistorische Unterscheidung zwischen Mittelalter und früher Neuzeit bis heute vornehmlich über die Antikenrezeption zu bestimmen versucht: Während man im Mittelalter das antike Erbe eher verhüllend und versteckt aufgegriffen habe, sei die Auseinandersetzung mit der Antike mit Beginn der Renaissance dann offenkundig erfolgt.