

ALBERTIANA

XIII · 2010

*

MASSIMO BULGARELLI

L'ALBERTI E L'USO DELLE FONTI ARCHITETTONICHE
IL SANT'ANDREA DI MANTOVA E SAN MARCO DI VENEZIA

Prenant pour point de départ l'analyse de l'extraordinaire appareil de la façade de l'église de Sant'Andrea à Mantoue, cette étude explore l'une de ses sources principales: l'ensemble constitué par le narthex et la façade de la Basilique Saint-Marc à Venise. L'enquête procède par l'examen des parallélismes entre les formes architecturales, mais tente aussi de mettre en évidence la nature complexe de l'approche des sources par Alberti qui, en humaniste, tient compte des différentes significations assumées par l'édifice en relation avec son histoire, avec les légendes qui se sont sédimentées à son sujet au cours des siècles, et avec les formes prises par les pratiques cultuelles. L'ensemble est mis en regard de ce que de telles questions peut avoir saisi son commanditaire, le marquis Ludovic Gonzague.

Prendendo le mosse dall'analisi dell'eccezionalità dell'apparato di facciata della chiesa di Sant'Andrea a Mantova, il saggio ne indaga una delle fonti principali: il sistema di narthex e facciata della basilica di San Marco a Venezia. L'indagine si svolge studiando i parallelismi tra forme architettoniche, ma tenta di mettere in evidenza la complessità dell'approccio alle fonti da parte dell'Alberti che, da umanista, tiene conto dei diversi significati assunti dall'edificio in relazione con la sua storia, con le leggende che su di esso si sono formate nel corso dei secoli, e con le forme del culto. Il tutto viene messo a confronto con quanto di questi temi può aver inteso il committente mantovano, il marchese Ludovico Gonzaga.

This essay takes as its starting point analysis of the exceptional nature of façade of the church of Sant'Andrea in Mantua, one of whose principal sources was the system of narthexes and the façade of the Basilica di San Marco in Venice. The author not only identifies parallelism in the architectural forms but also highlights the complexity of Alberti's approach to the sources. As a humanist, Alberti was aware of the building's different "meanings" with respect to its history, notably the legends accrued throughout the centuries and the forms of worship. The article concludes with an attempt to identify how much of all of this was understood by the Mantuan patron, the Marchese Ludovico Gonzaga.

*

ALBERTO G. CASSANI

L'OCCHIO ALATO DI ARIEL COCLES, ALIAS GABRIELE D'ANNUNZIO

Cette note suit les traces de la présence d'Alberti dans l'œuvre de D'Annunzio. Si celles-ci sont très rares tant dans ses textes en prose que dans ses vers, l'image de «l'œil ailé», emblème de Leon Battista, est au contraire centrale: le «vate» semble en effet l'avoir adoptée après l'accident d'avion survenu le 16 janvier 1916. La perte de son œil droit a donné naissance au mythe de l'«aveugle voyant», transformant alors l'œil sauf en œil «ailé». Parmi les nombreuses «très exquises inepties» que le Poète offrait à ses amis et ses maîtresses, on trouve des broches reproduisant cette image, commandées par D'Annunzio à son cher «animalier», le sculpteur Renato Brozzi. Celui-ci a en outre ciselé en cuivre doré repoussé un grand œil ailé (entouré d'autres ailes), destiné à la *Sala dei calchi* de la citadelle du Vittoriale.

La nota segue le tracce della presenza dell'Alberti nell'opera del D'Annunzio. S'esse sono assai rare tanto nelle prose che nei versi del poeta pescarese, centrale risulta al contrario nel suo immaginario la figura dell'«occhio alato», l'impresa di Leon Battista, che il «vate» sembra aver fatto propria a partire dall'incidente aereo occorsogli il 16 gennaio 1916. La perdita dell'occhio destro determina allora la nascita del mito dell'«orbo veggente», trasformando conseguentemente in «alato» l'occhio sopravvissuto. Tra le tante «inezie squisitissime» che il poeta donava ad amici e amanti, esistono spille di questa forma, che il D'Annunzio ordinò al suo diletto «animaliere», lo scultore Renato Brozzi – il quale ha altresì cesellato a sbalzo, in rame dorato, un grande occhio alato (circondato da altre ali) collocato nella *Sala dei calchi* al Vittoriale.

This article tracks the presence of Alberti in the works of D'Annunzio. Whilst Albertian elements are rare in the latter's prose and verse, in his poetic, however, the image of the «winged eye», Leon Battista's emblem, is central; the «vate» apparently having appropriated the image after his aircraft accident of 16 January, 1916. The loss of his right eye brought about the myth of «clairvoyant blindness», thus making his surviving eye «winged». Amongst the many «exquisite uselessnesses» which the poet gave to his friends and lovers, we find brooches in this shape which D'Annunzio commissioned from his beloved «animaliere», the sculptor Renato Brozzi. Brozzi also created a large gilt copper embossed winged eye (surrounded by other wings), and D'Annunzio had this placed in the *Sala dei calchi* at The Vittoriale.

*

PIERRE CAYE

ALBERTI «BOURGEOIS?»

À travers le *De familia* et le *De re ædificatoria*, Alberti propose une relecture de l'*Économique* de Xénophon en vue d'une refondation radicale de la question de la production et de l'économie. L'historiographie traditionnelle, depuis Sombart, en fait le symptôme de l'embourgeoisement de la culture humaniste mise au service des intérêts marchands des villes italiennes. Cet article montre que la critique albertienne de l'*otium* contribue bien au contraire à instaurer une nouvelle *oikeoisis* marquée non par la production mais par la garde et la transmission: non pas une économie, mais une architecture, *i.e.* une *oikonomia* au sens propre du terme, une loi de la maison entendue à la fois comme maisonnée et comme édifice.

Per il tramite del *De familia* e del *De re ædificatoria*, l'Alberti propone una rilettura dell'*Economicus* di Senofonte volta ad una radicale riformulazione della tematica economica e produttiva. La storiografia tradizionale, dal Sombart in poi, vi scorge il segno dell'imborghesimento della cultura umanistica, ormai al servizio degli interessi mercantili dei comuni italiani. Il presente contributo mostra che la critica albertiana dell'*otium* contribuisce al contrario all'instaurazione di una nuova *oikeoisis* segnata non già dalla produzione, ma dalla conservazione e dalla trasmissione: non già un'economia ma un'architettura, cioè una *oikonomia* in senso proprio, una legge della casa intesa nel contempo come casato e come edificio.

In his *De familia* and *De re ædificatoria*, Alberti proposes a re-reading of Xenophon's *Economica* with the aim of radically re-formulating the question of production and economy. Traditional historiography, beginning with Sombart, speaks of this as a result of the bourgeois-ification of humanist culture and its use in the interests of merchants in Italian towns. This article shows that Alberti's critique of *otium* leads precisely to the opposite, namely the introduction of a new *oikeoisis*, distinguished not by production but by preservation and transmission: not an economy but an architecture, *i.e.* an *oikonomia* in the proper sense of the word, that is, a law governing the home understood as both household and building.

*

PHILIPPE GUÉRIN
LE JEU DIALOGIQUE DANS L'ŒUVRE EN VOLGARE D'ALBERTI
LE VRAI, LE BON ET LE MEILLEUR

Cet article est le remaniement de l'un des chapitres centraux et à forte teneur théorique d'une thèse de doctorat consacrée au dialogue albertien, dont l'ambition était de donner dignité philosophique à l'œuvre d'Alberti autrement que par le seul biais de ses contenus *stricto sensu* conceptuels. L'étude de la forme textuelle devait en effet montrer la portée anthropologique des choix d'écriture opérés. Ici, c'est autour du concept de «jeu» que s'élabore l'approche théorique, à la fois parce que c'est ainsi que les acteurs de la scène dialogique pensent leurs échanges et la dynamique qui les meut, et parce que les définitions et usages philosophiques modernes du concept («théorie des jeux», mais aussi, et surtout, Wittgenstein, Hintikka, Jacques, et, sur un autre versant, Gadamer) permettent de nouer une relation herméneutique féconde avec le dialogue albertien dans sa dimension proprement textuelle. D'où il ressort d'abord qu'à de tels jeux qui perd gagne, puis que les résultats que l'échange dialogué permet d'atteindre, produits de la stratégie mise en œuvre, peuvent prétendre au «vrai» dans les strictes limites d'opérations discursives visant des fins pratiques particulières, et qui font de celui-ci un «bon» par définition toujours relatif à ses conditions d'énonciation. C'est aussi du même coup, à côté du statut paradoxal de l'auteur, celui de la *raison* qui s'en trouve affecté: devenue foncièrement dialogique, elle annonce un cours nouveau dans l'histoire de la pensée occidentale.

L'articolo è frutto del rimaneggiamento di uno dei capitoli centrali e dichiaratamente teorici di una tesi di dottorato dedicata al dialogo albertiano, il cui scopo consisteva nel riconoscere dignità filosofica all'opera dell'Alberti su basi e per tramite che non fossero soltanto quelli dei suoi contenuti strettamente concettuali. L'analisi della forma testuale mirava infatti a evidenziare la portata antropologica delle scelte operate nel campo della scrittura. L'approccio teorico si organizza qui intorno al concetto di «gioco» sia perché gli attori della scena dialogica così concepiscono i loro scambi e la dinamica che li muove, sia perché le definizioni e gli usi filosofici moderni del concetto (la «teoria dei giochi» e, soprattutto, Wittgenstein, Hintikka, Jacques e, per altro verso, Gadamer) consentono di sviluppare una relazione ermeneutica feconda con il dialogo albertiano nella sua dimensione prettamente testuale. Emerge anzitutto da ciò che in siffatti giochi chi perde vince, e poi che i risultati resi possibili dallo scambio dialogico, frutto della strategia perseguita, possono pretendere al «vero» negli stretti limiti di operazioni discorsive tese a conseguire dei fini pratici particolari, che di quel vero fanno un «buono» per definizione sempre relativo alle sue condizioni di enunciazione. Con quello paradossale dell'autore, è in tal modo lo *status* della «ragione» a subire una notevole inflessione: diventata fondamentalmente dialogica, essa inaugura un corso del tutto nuovo nella storia del pensiero occidentale.

This article is the revised and updated version of the heavily theoretical central chapter of my doctoral thesis on dialogue in Alberti's works, which aimed at demonstrating their philosophical weight beyond the sheer conceptual contents. The textual forms were studied so as to reveal the anthropological dimension of Alberti's choices in the writing process. The notion of «the game» is the central element around which my theoretical approach revolves here: the actors on the dialogical stage think of their exchanges as a form of game, and their dynamics are best described as such; and the modern definitions and philosophical uses of the concept of game («game theory», and first and foremost Wittgenstein, Hintikka, Jacques, and in a different way, Gadamer) open the way for a rich hermeneutical relationship

with Albertian dialogue in its specifically textual dimension. It first appears that in games of this sort winners may be losers, but also that the dialogical exchange produces results, which are the direct products of its strategy, and may be considered as a form of «truth» within the strict bounds of a dialogical processes with specific practical purposes. The «true» elements then appear as «right» within the context of their conditions of enunciation. In this way, alongside the paradoxical *status* of authorship, it is the *status* of «reason» which is affected by the process: reason is now defined as essentially dialogical, and this opens a new era in the history of western thought.

*

ANNE LEPOITTEVIN
DE L'IDOLE À L'ORNEMENT
ALBERTI ET LES STATUES DU «TEMPLE»

Cette étude porte sur l'importance de la statue religieuse dans les écrits des théoriciens de la sculpture en ronde-bosse. Premier traité en la matière, le *De statua* abstrait significativement la statue de son indispensable contexte architectural et, partant, de son usage, sacré comme profane. Un nombre certain d'autres traités, artistiques ou non, portent au contraire des références nombreuses aux statues de dévotion, et l'opportunité elle-même de leur présence réelle, vue comme la condition des croyances qui leur sont attachées et des cultes qui leur sont rendus, est mise en question dans le *De re aedificatoria*, premier écrit théorique qui affronte la délicate question de la distribution des statues dans les édifices. Le rapport établi entre architecture et sculpture met en place les conditions d'une statue "chrétienne" certes tributaire du legs antique, et donc païen, textuel et visuel, mais aussi des reconquêtes contemporaines de Ghiberti et Donatello. Plus décoratives que dévotionnelles, les statues doivent en définitive être peu nombreuses et placées dans des niches, car de fait exclues, par leur fixité, de tout rite liturgique. Mais Alberti prend surtout acte de la renaissance de la technique du bronze monochrome – en elle-même propice à l'animation des figures qu'il appelle de ses vœux –, quand le bois peint était la matière par excellence de la statue cultuelle.

Il presente studio verte sulla rilevanza della statua religiosa negli scritti dei teorici della scultura a tutto tondo. Primo trattato in materia, il *De statua* astrae significativamente la statua dall'indispensabile suo contesto architettonico, e perciò dal suo uso, sia sacro che profano. Diversi altri trattati, artistici o meno, fanno invece numerosi riferimenti alle statue di devozione, e l'opportunità stessa di una loro concreta presenza, intesa come condizione necessaria delle credenze ad esse legate e del culto loro tributato, è presa in esame nel *De re aedificatoria*, primo scritto teorico ad affrontare la delicata questione della distribuzione delle statue negli edifici. Il rapporto così introdotto tra architettura e scultura stabilisce le condizioni di una statua "cristiana" tributaria bensì del retaggio antico, e quindi pagano, testuale e visivo, ma anche delle contemporanee conquiste del Ghiberti e di Donatello. Più decorative che devozionali, le statue devono in definitiva esser poche e trovar posto nelle nicchie, giacché la loro stessa fissità le esclude da ogni rito liturgico. Ma l'Alberti prende soprattutto atto della rinascita della tecnica del bronzo monocromo – in sé propizia all'animazione da lui preconizzata delle figure –, laddove il legno policromato era la materia per eccellenza della statua religiosa.

The article explores the importance of religious statues in the theoretical treatises on full form statue. The first of these treatises, the *De statua*, only considers the statues as removed from their indispensable architectural context and consequently, does not tackle their uses, whether sacred or profane. Conversely, a number of other treatises, both on the arts and on other subjects, make frequent reference to devotional statues; this very presence, understood as the necessary condition for the beliefs attached to them and the worship addressed to them, is challenged in the *De re aedificatoria*, the first treatise to tackle the difficult subject of the distribution of statues in buildings. The relationship thus established between architecture and sculpture defines the conditions for a "Christian" statue, derived both from antique (and consequently pagan) visual and textual legacy and from contemporary rediscoveries by Ghiberti and Donatello. Ornamental rather than devotional, statues are to be few in number and placed in niches, their immobility excluding them from the liturgy. Most importantly of all, Alberti acknowledges the rebirth of the monochrome bronze technique (better suited to the liveliness which Alberti desired for figures), where painted wood had previously been the material of choice for religious statues.

*

NICOLETTA MARCELLI
TRA AGNITIO E DECEPTIO
LE LETTERE D'AMORE PSEUDOALBERTIANE E LA *DEIFIRA* DELL'ALBERTI
NEL RIMANEGGIAMENTO DI ANTONIO DI SER GUIDO DEI MAGNOLI

La présente étude est consacrée à deux des épîtres d'amour autrefois erronément attribuées à L.B. Alberti que Cecil Grayson étudia et publia en son temps (*A* et *B*), et auxquelles s'en ajoute une autre, jusqu'ici inédite, à laquelle la lettre *A* répond. Est apportée, en outre, la preuve de la circulation d'une version plus développée de *A*, qui est à attribuer à Antonio di ser Guido de' Magnoli. Sur ce personnage presque inconnu, sont fournies de succinctes données biographiques, concernant d'abord la version remaniée de la *Deifira* dont il fut l'auteur, et dont sont publiées ici les parties interpolées.

Il saggio è dedicato a due delle epistole amorose pseudoalbertiane a suo tempo studiate da Cecil Grayson (*A* e *B*), cui se

ne aggiunge un'altra, sinora inedita, di cui la lettera *A* costituisce la responsiva. Si dimostra, inoltre, che di *A* circolò anche una versione più ampia, da attribuirsi ad Antonio di ser Guido de' Magnoli. Di questo pressoché ignoto personaggio si forniscono succinte notizie biografiche, con particolare riguardo alla versione rimaneggiata della *Deifira* da lui approntata, della quale si pubblicano le parti interpolate.

The essay is devoted to two of the love-letters falsely attributed to L.B. Alberti (*A* and *B*, according to Cecil Grayson's edition) and to a new and unknown letter to which *A* is the reply. The paper furthermore reveals that *A* circulated also in a longer version, apparently written by Antonio di ser Guido de' Magnoli. Marcelli gives some biographical details for this very little-known author, making specific reference to his re-written version of Alberti's *Deifira*. The interpolated sections in the *Deifira* with notes form the last part of this study.

*

PIERLUIGI PANZA
ANIMALIA
LA ZOOLOGIA NEL *DE RE AEDIFICATORIA*

Dans le *De re aedificatoria* sont nommément citées quatre-vingt-neuf espèces d'animaux. Si nous ajoutons au nom spécifique de chaque animal quelques références plus générales telles que «Animaux très petits», ou «Quadrupèdes», etc., le nombre d'animaux cités monte à une centaine. L'anguille ouvre la liste et le moustique la clôt. Parmi les plus curieux des animaux cités on trouve la baleine, la chenille, le cerf, la cigogne, le dentex, la belette, la grue, le merle marin, la sangsue, la tarentule... Dans un traité d'architecture, ces quatre-vingt-neuf espèces constituent un véritable bestiaire encyclopédique, bestiaire que nous étudions ici par rapport à leurs sources ainsi qu'à leurs significations zoologiques, symboliques et esthétiques.

Nel *De re aedificatoria* sono citate ottantanove specie di animali. Se allo specifico nome di ciascun animale sommiamo più generici riferimenti del tipo di «Animali minutissimi», «Quadrupedi», etc., i riferimenti stessi salgono a un centinaio. L'anguilla e la zanzara aprono e chiudono l'elenco. Tra le citazioni più curiose troviamo la balena, il bruco, il cervo, la cicogna, il dentice, la donnola, la gru, il merlo marino, la sanguisuga, la tarantola... In un trattato di architettura, ottantanove specie costituiscono un vero e proprio bestiario enciclopedico, qui studiato in rapporto a fonti e significati zoologici, simbolici ed estetici.

Eighty-nine species of animal are mentioned in the *De re aedificatoria*. If we add to these specific animal names the more generic references (such as «very small animals», «Quadrupeds», etc.) the number rises to around a hundred. «Anguilla» (*i.e.* 'eel') and «zanzara» (*i.e.* 'mosquito') open and close the list. Some of the strangest animals mentioned are the whale, the caterpillar, the deer, the stork, the dentex, the weasel, the crane, the marine blackbird, the leech, and the tarantula, etc. In their position within an architecture treatise, these eighty-nine species constitute an encyclopaedic bestiary. This article studies the sources of the bestiary and considers its zoological, symbolic and aesthetic meaning.

*

MICHEL PAOLI
LES MÉTAMORPHOSES DE L'ŒUVRE ARCHITECTURALE ALBERTIENNE
DE VASARI À TICOZZI

Pendant longtemps, la seule source écrite que l'on possédait sur l'œuvre architecturale d'Alberti fut constituée par les deux listes de bâtiments albertiens fournies par Vasari en 1550 et 1568; puis, essentiellement à partir du XVIII^e siècle, l'on a découvert des documents qui prouvent que le biographe des artistes a raison ou tort, selon les cas. Néanmoins, ces découvertes n'ont pas réglé tous les problèmes et l'on est aujourd'hui encore contraint de se fier à la tradition vasarienne en particulier en ce qui concerne les monuments florentins commandités par Giovanni di Paolo Rucellai. La présente contribution étudie l'histoire de cette «tradition» jusqu'au milieu du XIX^e siècle, dans le but d'avoir les idées claires sur la manière dont elle s'est constituée et la valeur qu'il faut lui attribuer.

Le due liste di fabbriche albertiane approntate dal Vasari nel 1550 e nel 1568 sono a lungo rimaste l'unica fonte scritta disponibile circa l'opera architettonica dell'Alberti; poi, a partire soprattutto dal Settecento, sono venuti alla luce documenti che dimostrano che il biografo degli artisti, a seconda dei casi, ha ragione o sbaglia. Tali scoperte non hanno tuttavia risolto tutti i problemi, e si è ancor oggi costretti ad affidarsi alla tradizione vasariana in particolare per quanto riguarda i monumenti fiorentini commissionati da Giovanni di Paolo Rucellai. Il presente contributo studia la storia di questa «tradizione» fino alla metà dell'Ottocento, sforzandosi di chiarire il modo nel quale si è costituita e l'esatto valore da attribuirle.

For a long time, the only written sources for Alberti's architectural works were the two lists of buildings supplied by Vasari in 1550 and 1568. Then, beginning largely in the XVIIth century, documents were discovered which proved that Vasari was both right and wrong in his lists. And yet, these discoveries have not solved all the problems, and we are still today forced to depend on Vasari in particular as regards the Florentine monuments financed by Giovanni di Paolo Rucellai. This article considers the history of this «tradition» up to the middle of the XIXth century, attempting to clarify our ideas as to the way this tradition was constituted and the precise value which can be attributed to it.